l'écran FANTASTIQUE

LE MAGAZINE COULEURS DU CINEMA FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION



LES MAITRES DU TEMPS

ENTRETIENS : MOEBIUS ET RENE LALOUX

DE FEU ET DE GLACE

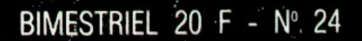
DE RALPH BAKSHI ET FRANK FRAZETTA

WES CRAVEN

CINEASTE DE LA TERREUR

LES NOUVEAUX MAQUILLEURS DE HOLLYWOOD

DANS CE NUMERO : VIDEO FANTASTIQUE MAGAZINE N° 2



L 1552-24-20 F

BIMESTRIEL 20 F - N°. 24

faites de l'effet porte de la Chapelle

Fini d'avoir des idées de génie irréalisables. Fini de rater son effet faute de pouvoir en faire. Fini les nuits blanches à chercher comment en faire voir de toutes les couleurs. Enfin à Paris, un studio spécialisé dans les effets spéciaux avec, en exclusivité, une des trois FRONT PROJECTION SYSTEM existant dans le monde. Enfin à Paris, de quoi faire de l'effet comme Spielberg et Lucas.

Enfin à Paris, les moyens de réaliser l'impossible : le Studio Clémançon Blue Island.

Superviseur des effets spéciaux et réalisateur .... Dominique Goult
Conseiller technique .... Yvon Ygouf
Réalisation de pixilation et dessins animés .... Paul Dopff
Conseiller décors .... Concept Engineering Londres
Manager .... Chantal Goult



Pour tout contact : Serge Dupuy-Malbray 34, av. du Président Wilson, 93212 La Plaine St-Denis
Tél. : 200.22.13 - Télex : CLE.SCE.211.172.

R.S.C.G. Best Seller

Rédaction, édition :
Média Presse Edition
92, avenue des Champs-Elysées - 75008 Paris - Tél. : 562.03.95.

REDACTION

Directeur/Rédacteur-en-Chef :
Alain Schlockoff

Secrétaire de Rédaction :
Dominique Haas

Comité de Rédaction :
Bertrand Borie, Frédéric Lévy, Christophe Gans, Dominique Haas, Pierre Gires, Jean-Marc Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff.

Avec la collaboration de :
Olivier Billiottet, Guy et Valérie Delcourt, Hervé Deplace, Alain Gauthier, Evelyne Lowins, Philippe Rafestin.

Correspondants à l'étranger :
Randy et Jean-Marc Lofficier (U.S.A.), Alan Jones, Mike Child, Phil Edwards (G-B), Salvador Sainz (Espagne), Danny De Laet (Belgique).

Documentaliste :
Daniel Bouteiller.

Maquette :
Michel Ramos.

EDITION

Directeur de la publication :
Alain Cohen

Abonnements :
Media Presse Edition,
92, avenue des Champs-Elysées
75008 Paris.
Tarifs : 6 numéros : 95 F
(Europe : 105 F).
Autres pays (par avion) : nous consulter (voir bulletin d'abonnement page 80).

PUBLICITE

Publi-Ciné, 92, Champs-Elysées - 75008 Paris - Tél. : 562.75.68.

Notre couverture : les maquillages « fantastiques » de Tom Burman : « Cat people », « The beast within » et « Rest in peace ».
(Photos : Tom Burman)

L'Ecran Fantastique bimestriel est édité par Média Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : Messageries Lyonnaises de Presse. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les manuscrits ne sont pas rendus. Dépôt légal : 2e trimestre 1982,

Composition, photogravure & impression : Imprime-Imprimerie de Compiègne.
Ce numéro a été tiré à 16 000 exemplaires.

L'Ecran Fantastique n° 25 paraitra en juillet.

l'écran FANTASTIQUE

SOMMAIRE DU N° 24 DOUZIEME ANNEE

L'USINE A CAUCHEMARS...

Ce mois-ci, nous vous présentons un portrait du réalisateur Wes Craven, à travers une longue interview accordée à nos correspondants américains, Randy et Jean-Marc Lofficier.
Certains pourront s'étonner de ce choix, jugeant l'initiative sans doute prématurée. Pourquoi donc Wes Craven ? A cela trois raisons : Wes Craven avait « secoué » l'Amérique voici dix ans avec *La dernière maison sur la gauche*, qui lui valut d'acquérir une redoutable réputation, et nous voulions naturellement en savoir davantage sur ce coupable individu. Ensuite, après *La colline a des yeux*, autre exercice de style dans la terreur, Wes Craven avait suivi un chemin différent, prouvant ses capacités de « reconversion » en réussissant d'excellents films dans des domaines plus « fantastiques » *(La ferme de la terreur)* ou proches de la bande dessinée *(Swamp Thing)* : il nous semblait opportun de l'interroger à un moment-clé de l'évolution de sa carrière. Enfin, il nous est apparu, au fil de ces entretiens, que le cas de Wes Craven pouvait s'avérer un exemple pour nos jeunes cinéastes en herbe, au moins du point de vue technique et matériel, puisque d'aucuns émettront peut-être des réserves sur le contenu moral de certains de ses films. Wes Craven a prouvé qu'avec de la volonté et de l'enthousiasme (et du talent) tout un chacun pouvait aboutir et concrétiser ses plus chers désirs.

Hollywood, « l'usine à cauchemars », n'arrête pas d'alimenter nos rêves les plus fous. Au service de nos fantasmes les plus extravagants : une équipe de brillants artistes/techniciens, les responsables d'effets spéciaux de maquillage, dont nous vous livrons un premier portrait.
Tandis que nous nous délectons avec les dernières productions américaines (pourtant distillées au compte-gouttes, dans notre pays), Hollywood continue avec son dynamisme habituel la mise en chantier de nouvelles œuvres aussi ambitieuses que spectaculaires. De nouveaux procédés sont élaborés (changement de la cadence de projection des films, conférant un saisissant effet de réalisme et de relief à l'image ; élargissement de l'écran à certains moments : deux procédés inventés et utilisés par le génial Douglas Trumbull dans *Brainstorm*), le relief fait un retour en force (on se bat à coups d'innovations techniques, chacun y va de son nouveau brevet 3-D), et la science-fiction est plus populaire que jamais. On ne chôme guère, de l'autre côté de l'Atlantique : *The Thing* de John Carpenter, *Blade Runner* de Ridley Scott (d'après un roman du regretté Philip K. Dick). *Extra-Terrestrial*, le « nouveau » Spielberg, autant de superproductions que nous aurons l'occasion de découvrir à la rentrée et dont nous vous parlerons bientôt en détail. Une nouvelle rubrique « Cinéflash » vous donnera désormais le calendrier des futures sorties de ces films en France.

COURRIER DES LECTEURS

« Je tiens à vous remercier pour le plaisir que vous me donnez à longueur d'année. Il faut que je vous dise toutefois que je n'aime pas du tout le nouveau format ; je n'aime pas non plus l'excès d'informations sur les « effets spéciaux », mais je comprends très bien qu'avec la nouvelle présentation et ces articles-là, vous avez gagné un public plus jeune et plus vaste que notre poignée de « croûlants » fanatiques de *Attack of the leech people*. Néanmoins, je pense que vous ne devriez pas nous laisser tomber « tout à fait » ; de temps en temps, remettez ces dossiers sur des insignes disparus ; les jeunes y trouveront leur compte, je crois. Je me permets de vous suggérer aussi quelques « dossiers » (Belzébuth fasse que vous en teniez compte !) : Barbara Steele (vous en parlez comme d'une déesse, ce qu'elle est, mais à quand une filmo complète, avec une interview ou son « historique » ?), je crois que tout le monde apprécierait. Aussi : Fay Wray (ce ne serait pas bien long, et elle le mérite : the biggest scream for all times !, tout de même...). Et Barbara Shelley ? La vampire la plus connue — ou la vampirisée la plus connue — de l'écran ? Et surtout, surtout, James Mason ; il ne faut pas oublier que, quoiqu'il ne soit pas un « spécialiste » du fantastique, il a donné des lettres de noblesse à plus d'un rôle, et il est, définitivement le Capitaine Nemo *(20 000 lieues...)*, le professeur Otto Lindenbrock *(Voyage au centre de la terre)*, mais aussi le Hollandais Volant *(Pandora)*. Et d'autres : *Ces garçons qui venaient du Brésil, Heaven Can Wait, Frankenstein the True Story, Salem's Lot*, etc.
Aussi, pour concilier le goût technique de nos poulbots fantastiques avec celui des anciens, pourquoi pas un historique des différents procédés techniques utilisés dans le cinéma fantastique ? Quand, où et comment ont été utilisés la 3-D, le Dynarama, les « inserts subliminaux » *(My World Dies Screaming)*, les lunettes « pour voir ou pas les fantômes » *(13 Ghosts* de William Castle), le film couleurs et sepia argenté pour les scènes extra-terrestres *(The Angry Red Planet*, où tout ce qui se passait sur Mars était en « sépia argenté »), etc... Ne pensez vous pas que cela pourrait être très intéressant ? Depuis les coloriages au pochoir de Méliès jusqu'aux derniers Horrorscope ? Nous autres les vieillards de 31 ans, on serait très contents !
Des dossiers sur les cinémas fantastiques « exotiques » seraient aussi les bienvenus ; je pense tout particulièrement à l'Argentine, l'Uruguay, le Pérou (l'extraordinaire *Intimidad de los Parques)*, la Pologne, la Malaisie.
Savez-vous qu'il y a une version absolument folle de *She* (Ridder Haggard) dirigée par un sud-africain avec un cast et une vedette argentins ? Et tournée dans les ruines de Zimbabwe ? Cela s'appelle *The Virgin Goddess*. Et les Philippines !
Dernière chose : je recherche, même abîmés, les n[os] 1 et 2 de l'E.F. première série, et serais reconnaissant si un lecteur pouvait me les fournir. Je vous embrasse tous,

Armand Llamas,
Les Ateliers Contemporains,
61, rue du Fg St-Denis
75010 Paris

« Surtout, ne réduisez pas le nombre de pages ou les articles ! Je suis d'accord pour un changement, mais je ne voudrais pas que l'E.F. devienne une simple brochure. Une présentation comme celle de « Fangoria », « Première », « Image et Son » m'intéresserait... Quelle joie serait la mienne de lire ma revue préférée tous les mois. Je souhaite que les lecteurs abondent dans mon sens, en effet, attendre deux mois pour lire un nouveau numéro de l'E.F. est beaucoup trop long ».

Jean-Charles Gaudin,
85 Bournezeau

« Lecteur assidu de votre revue, je me suis amusé à faire le classement des films fantastiques sortis en France entre le 1er janvier 1980 et le 31 janvier 1981. Ce classement tient compte des notes attribuées à ces films par vos collaborateurs. En quelque sorte, la Palme d'Or de l'E.F. :

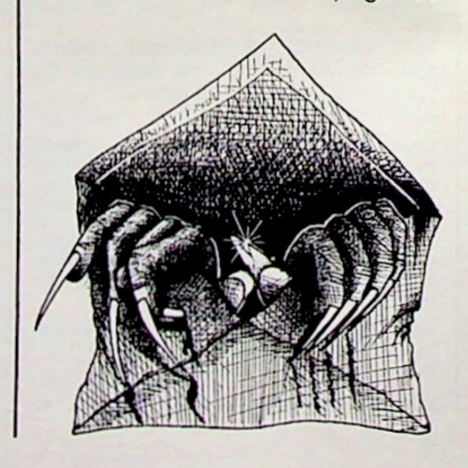
1.	**Pulsions**	4
2.	**Elephant Man**	3,8
3.	**Superman 2**	3,5
4.	**Frayeurs**	3,5
5.	**Harlequin**	3,4
6.	**Outland**	3,3
	L'Au-delà	3,3
	Les aventures du Baron de Munchhausen	3,3
9.	**New York 1997**	3,1
10.	**Les aventuriers de l'arche perdue**	3,1
11.	**Quelque part dans le temps**	3
	La chasse sauvage du Roi Stakh	3
	L'emmurée vivante	3
	Maniac	3
	Messe noire	3
16.	**Chain Reaction**	2,8
	Rien que pour vos yeux	2,8
18.	**Eraserhead**	2,7
19.	**La Bible ne fait pas le moine**	2,6
	Fenêtres sur New York	2,6
	Resurrection	2,6
	Scanners	2,6
	Au-delà du réel	2,6
24.	**Tusk**	2,5
	Terror Train	2,5
	Réincarnations	2,5
27.	**La nuit de la métamorphose**	2,4
	Hurlements	2,4
29.	**Nuits de cauchemar**	2,3
	La malédiction finale	2,3

Quarante autres films sont cités, les huit plus mauvais films, d'après ce classement, étant :

66.	**Mama Dracula**	0,5
67.	**Popeye**	0,4
68.	**Les Charlots contre Dracula**	0,3
	Spectre	0,3
	Inséminoïd	0,3
71.	**Tintorera**	0
	Zone grise	0
	French Quarter	0

Recensement établi par :
M. Marc Broca,
78140 Vélizy

suite page 80



cinéflash

ECHOS DE TOURNAGE : Le nouveau film de Charles Kaufman (*Mother's Day*) est une comédie intitulée *The Outdoorsters*... Pupi Avati *(La maison aux fenêtres qui rient)* prépare un nouveau film d'horreur... Le prochain film de John Carpenter, toujours pour Universal, sera certainement *Firestarter* d'après le roman de Stephen King... C'est maintenant Ted Kotcheff — et non plus Irvin Kershner — qui réalisera *I, Robot* d'après Isaac Asimov. Kotcheff doit également porter à l'écran *The Demolished Man* qui était initialement prévu pour Brian De Palma... William Friedkin prépare le tournage de *Brain* d'après le roman de Robin Cook *(Morts suspectes)* paru en France sous le titre *Vertiges*... Le quatrième film de la série Airport serait *Airport O.V.N.I.* et présenterait un aspect « film-catastrophe » moins marqué que ses prédécesseurs... Deborah Harry, la chanteuse du groupe de rock américain Blondie, tient le rôle principal dans le prochain film de David Cronenberg, *Videodrome*. Rick Baker et sa compagnie EFX sont responsables des effets spéciaux... Mr Spock va-t-il mourir ? C'est la question que se posent les nombreux fans de la série *Star Trek* suite à des rumeurs ayant annoncé la mort du personnage à la fin du film *Star Trek II*. Aux Etats-Unis, l'affaire a pris une importance nationale au moment où le très sérieux Wall Street Journal a publié un long article sur la question, mettant notamment en relief les risques que représente une telle opération : une fan de la série a en effet calculé que le second *Star Trek* rapporterait $ 28 000 000 de moins que le premier si Spock y mourait !... Persis Khambatta, l'héroïne chauve de *Star Trek*, joue dans *Megaforce*, un film de politique-fiction mettant en scène un commando d'intervention d'élite. Deux des $ 18 000 000 du budget du film ont été investis en armes et appareils électroniques futuristes !... Rumeurs inquiétantes autour de *Revenge of the Jedi* (La guerre des étoiles n° 3). George Lucas serait lassé de sa série et ferait mourir tous les personnages principaux à la fin de ce film dont le tournage se poursuit à Londres, en Allemagne Fédérale, en Tunisie et aux Etats-Unis. De plus, Lucas ne referait pas d'autre film de la saga *Star Wars* avant au moins 10 ans.

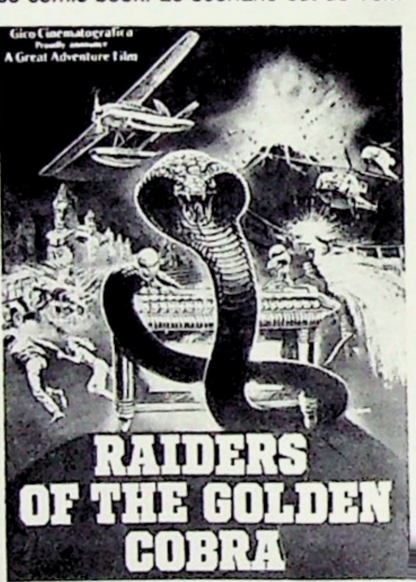
EFFETS SPECIAUX : Formation d'une nouvelle compagnie d'effets spéciaux, Private Stock Effects, dont les récents travaux incluent *Uforia* (parodie de S.F.) et *The Challenge* (ex. *The Equals)* qui sera bientôt distribué en France sous le titre *A armes égales.*

CENSURE : Afin d'éviter l'interdiction aux moins de 18 ans proposée par la censure australienne pour *Mad Max 2*, George Miller a effectué 11 coupes totalisant 33 secondes. Dans quel état le film arrivera-t-il en France ? Réponse : le 11 août 1982, date de sortie du film sur nos écrans... *Dragonslayer* arrivera en France en octobre prochain, soit 15 mois après sa sortie aux Etats-Unis ! Distributeur du film, Walt Disney se heurte à un problème jamais rencontré auparavant. En effet, le film est par moments si violent et si horrifique (pour les enfants s'entend) que l'interdiction aux moins de 13 ans est à craindre (ce qui serait assez inattendu pour une production Disney). Afin d'éviter ce paradoxe, on laisse entendre chez Walt Disney qu'une amputation des scènes éprouvantes n'est pas chose impossible, ceci pour éviter l'évanouissement collectif dans les salles de cinéma de ces chers petits français à l'âme si fragile ! Rappelons que le film (qui devrait s'intituler chez nous *Le dragon du lac de feu*) est sorti aux Etats-Unis avec un visa de censure PG (conseil parental suggéré — autant dire tous publics —) et que la firme Walt Disney n'en est pas à son coup d'essai avec les films raccourcis puisqu'elle s'est déjà rendue coupable d'allègements sur la copie française de *Popeye* (environ 20 minutes).

FESTIVALS : A Auch, en Gascogne, s'est tenu du 27 mars au 4 avril le « 1er festival national de S.F. » avec expositions, rencontres, débats et bien sûr une sélection des meilleurs films du genre... A signaler le dynamisme du Studio MJC à Strasbourg qui, après avoir organisé une semaine de cinéma fantastique italien en mars dernier, abordera dans la même optique le cinéma américain (début mai) et anglais (début juin) avec des films d'époques différentes tous soigneusement choisis.

TELEVISION : *La guerre des étoiles* à la télévision. La chaîne américaine CBS a payé la somme de $ 25 000 000 pour avoir le droit de diffuser trois fois la célèbre épopée spatiale, à partir de 1984. L'opération a été réalisée par Twentieth Century Fox, malgré la désapprobation de George Lucas qui estime que la seule bonne façon de distribuer les films de sa saga est de les ressortir fréquemment au cinéma... Une station de télévision émettant dans la région de La Nouvelle-Orléans a récemment diffusé *Revenge of the Creature (La revanche de la créature)* en relief. L'expérience a été couronnée de succès si l'on en juge par les 400 000 paires de lunettes vendues par l'intermédiaire d'une chaîne de magasins. Prochaines diffusions en 3-D sur la même antenne : *House of Wax (L'homme au masque de cire)* et *Dial M For Murder (Le crime était presque parfait)*..

LES SUPER-HEROS A L'ECRAN : Après le succès considérable des deux premiers *Superman*, Hollywood commence à s'intéresser sérieusement (et donc autrement qu'avec des téléfilms ou séries médiocres) à l'adaptation de super-héros de comic books. Michael Uslan, à qui l'on doit déjà *Swamp Thing* (La créature des marais) tiré de la célèbre BD de Berni Wrightson, prépare un *Batman* fidèle à l'aspect sérieux, voire dramatique, de ce comic book. Le scénario est de Tom



Mankiewicz, qui avait collaboré *Superman I*... Autres films en proje *The Silver Surfer* (tournage prévu e Australie) et *The Fantastic Four* d'aprè les personnages de Stan Lee. attend de découvrir quels sont les effe spéciaux qui permettront de reprodu les pouvoirs du leader des Fanta Four, capable de déformer son corp volonté ! Les autres héros de BD sont pas oubliés pour autant. On tend, à des échéances diverses, films mettant en scène Terry et Pirates, Sheena Reine de la Jun The Shadow, Alley Oop, Dick Trac Mandrake le Magicien... Quar *Superman III*, la machine s'est mis route, avec les mêmes scénari producteurs et metteur en scène chard Lester). Christopher Reeve à nouveau Superman (pour la de

fois d'après lui), mais rien n'est sûr pour Margot Kidder (Lois Lane) qui a eu des problèmes d'humeur avec les producteurs. La sortie du film est annoncée pour l'été 83 aux Etats-Unis.

LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE FONT ECOLE :

Les superproductions de Georges Lucas ont l'art d'engendrer l'enthousiasme du public, les dollars... et les imitations ! Les titres de certains films en préparation suffisent à révéler leur inspiration : *Invaders of the Lost Gold* (qui devait à l'origine s'appeler *Greed*), *Raiders of the Golden Cobra* (tourné aux Philippines par Anthony M. Dawson) et *Daredevils of the Golden Legion* (un film des studios Walt Disney où trois champions olympiques se font détectives dans les années 30) ont été les premiers à se lancer sur les traces des *Aventuriers*. D'autres suivront certainement.

SUITES ET REMAKES : Ces deux tendances inquiétantes et de significations bien différentes envahissent la production hollywoodienne. Si le remake s'avère le résultat d'un manque d'idées nouvelles, la suite, quant à elle, a pour but de limiter les risques financiers encourus par les producteurs, étant donné qu'en règle générale une suite rapporte environ 60 % des recettes de l'original. En étudiant correctement les coûts de production, la route du profit est alors toute tracée. Après *Friday the 13th, Part II (Le tueur du vendredi)* et *Death Wish II (Le justicier dans la ville, N° 2)* sortiront bientôt pêle-mêle sur nos écrans *Star Trek : The Vengeance of Khan, Grease II, Airplane II* (la suite de *Y a t-il un pilote dans l'avion ?), La cage aux folles N° 3, Halloween II, Halloween III, Rocky III, The Black Stallion Returns* (la suite de *L'étalon noir), Friday the 13th, Part III, Amityville : the Possession, Superman III, The Sting II* (la suite de *L'arnaque), Mad Max 2, E.T.* (annoncé comme une suite logique à *Rencontres du troisième type), Revenge of the Jedi* (le n° 3 de *La guerre des étoiles)* puis des remakes tels *Cat People, The Thing, I the Jury, The Toy* (adaptation américaine du film français *Le jouet* avec Pierre Richard). Enfin n'oublions pas les cycles Agatha Christie *(Meurtre au soleil)*, Panthère rose *(Trail of the Pink Panther)* et James Bond *(Octopussy)*. ... Ainsi qu'annoncé plus haut, la suite de *Star Trek* ne s'intitule pas *Star Trek II* mais *Star Trek : The Wrath of Khan*. Ce nouvel épisode introduit en effet le personnage de Khan, un renégat du 20e siècle ressurgissant 300 ans plus tard. Interprété par Ricardo Montalban, le malfaisant Khan est apparu pour la première fois en 1967 dans la célèbre série télévisée.

LES PROCHAINES SORTIES EN FRANCE

MAI

- *L'archer et la sorcière* de Nicholas Corea (U.S.A.).
- *Cauchemar à Daytona Beach (Nightmare)* de Romano Scavolini (U.S.A.)
- *Les secrets de l'invisible (The Unseen)* de Peter Foleg (U.S.A.).
- *Massacre à la tronçonneuse* de Tobe Hooper (U.S.A.)

JUIN

- *Massacre dans l'hôpital central (Visiting Hours)* de Jean-Claude Lord (Canada/U.S.A.).
- *Alligator* de Lewis Teague (U.S.A.).
- *Halloween II* de Rick Rosenthal (U.S.A.).
- *Le fantôme de Milburn (Ghost Story)* de John Irvin (U.S.A.).
- *Meurtres à la Saint-Valentin (My Bloody Valentine)* de George Mihalka (Canada).
- *La vallée de la mort (Death Valley)* de Dick Richards (U.S.A.).
- *L'ange de la vengeance (Angel of Vengeance)* de Abel Ferrara (U.S.A.).

LES PROCHAINES SORTIES AUX U.S.A.

MAI

- *Visiting Hours* de Jean-Claude Lord.
- *Conan, The Barbarian* de John Milius
- *Humungus* de Paul Lynch.
- *The Wiz Kid* de Bob Rosenthal.

JUIN

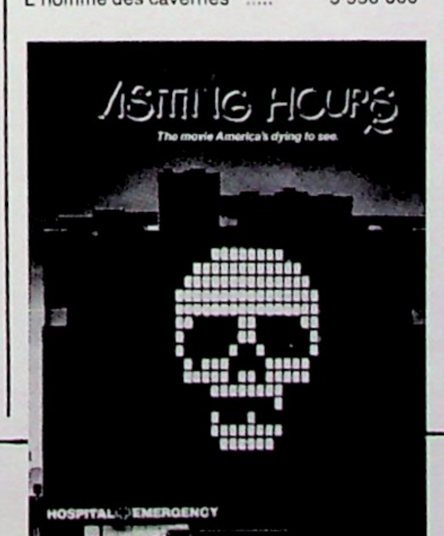
- *Star Trek : The Wrath of Khan* de Nicholas Meyer.
- *Poltergeist* de Tobe Hooper.
- *Megaforce* de Hal Needham.
- *The Thing* de John Carpenter.
- *Creepshow* de George A. Romero.
- *E.T.* de Steven Spielberg.
- *Mad Max 2* de George Miller.
- *Blade Runner* de Ridley Scott.

BOX OFFICE AMERICAIN 1981

(* exclusivité toujours en cours durant le 1er trimestre 1982)

Les aventuriers de l'arche perdue	$ 100 000 000*
Superman II	65 000 000
L'équipée du cannonball	36 000 000
Rien que pour vos yeux	26 000 000
Rox et Rouky	18 000 000
Excalibur	17 000 000
Flash Gordon	16 100 000
Bandits, bandits	16 000 000*
The Great Muppet Caper (inédit)	16 000 000
Tarzan, l'homme singe	15 700 000
Le choc des Titans	15 650 000
L'empire contre-attaque (reprise)	14 150 000
La folle histoire du monde	13 900 000
Au-delà du réel	12 400 000
The Private Eyes (inédit)	12 000 000
Le loup-garou de Londres	11 600 000
New York 1997	10 500 000
Halloween II	10 500 000*
Le tueur du vendredi	10 100 000
Outland	9 500 000
The Incredible Shrinking Woman (inédit)	9 500 000
La guerre des étoiles (reprise)	9 400 000
Métal hurlant	9 350 000
La malédiction finale	9 150 000
Under the Rainbow (inédit)	8 300 000
Hurlements	8 200 000
Blow Out	8 000 000
The Devil and Max Devlin (inédit)	6 100 000
Dragonslayer (inédit)	6 050 000
Scanners	6 000 000
L'homme des cavernes	5 950 000
An Eye for an Eye (inédit)	5 800 000
Happy birthday, souhaitez ne jamais être invité	4 950 000
Wolfen	4 500 000
La galaxie de la terreur	4 500 000*
Massacre dans le train fantôme	4 000 000
Saturday the 14th (inédit)	4 000 000*
Effroi	3 000 000
American Pop	2 960 000
La ferme de la terreur	2 900 000
Galaxina (inédit)	2 900 000
Meurtres à la Saint-Valentin	2 700 000
Condorman	2 500 000
Looker (inédit)	2 000 000
Student Bodies (inédit)	1 800 000
Southern Comfort (inédit)	1 800 000
Final Exam (inédit)	1 300 000
The Fan (inédit)	1 150 000
The Hand (inédit)	1 100 000
Sphinx	1 000 000

(source : Variety)



EN BREF : Certains critiques américains ont décrété le haro sur les films d'horreur de la veine de *Maniac* ou *Madman*, et passent systématiquement sous silence ce qui, comme les films pornographiques, leur paraît obscène, sans intérêt et répétitif... John Belushi est mort à l'âge de 33 ans suite à une overdose de cocaïne et d'héroïne le 5 mars dernier. Acteur comique révélé par *American college* de John Landis, ce furent surtout *1941* et *The Blues Brothers* qui établirent sa renommée en France. Depuis il a joué dans *Continental Divide* et *Neighbors*... *Survivor*, le film de David Hemmings va bientôt ressortir sur les écrans français dans sa version intégrale. La copie présentée en décembre dernier dans les salles de cinéma avait en effet été amputée d'une bonne demie heure par les producteurs eux-même, ces derniers désirant gommer tout le côté horrifique pourtant présent dans le roman dont le film s'inspire (« Celui qui survit » de James Herbert aux éditions du Masque Fantastique). La version raccourcie (84 minutes) était interdite aux moins de 13 ans ; la version intégrale sera certainement interdite aux moins de 18 ans.

Gilles Polinien et Guy Delcourt

fire & ice

Fire & Ice (« Le feu et la glace ») est le prochain dessin animé de Ralph Bakshi, que les amateurs de fantastique connaissent bien pour *Les Sorciers de la guerre* (Grand Prix du Public au Festival International de Paris du Film Fantastique en 1977) et *Le Seigneur des Anneaux*. Le film n'est pas encore sorti mais déjà il suscite l'enthousiasme des nombreux fans de Sword and Sorcery qui y trouveront une rare occasion de voir leur genre favori transposé à l'écran.
C'est à travers une étude de l'évolution de l'univers du cinéma et de Bakshi lui-même et une analyse de l'apport de ses différents collaborateurs que nous allons essayer de comprendre pourquoi et comment *Fire & Ice* a réuni des atouts qui nous laissent entrevoir une réussite à plusieurs niveaux.



« Les Sorciers de la guerre »

La Sword and Sorcery (littéralement « Epée et Sorcellerie »), ce genre littéraire mettant en scène guerriers barbares, animaux fabuleux, mondes disparus, sorciers, etc., n'a que très rarement été transposée à l'écran malgré sa grande popularité aux Etats-Unis. Faut-il incriminer le manque de moyens financiers nécessaires pour assurer la crédibilité de ces mondes fantastiques ou la timidité de maisons de production peu désireuses de prendre des risques sur un genre souvent méprisé ? Il demeure que les amateurs de Sword and Sorcery n'ont guère pu se satisfaire jusqu'ici que de ces parents pauvres que constituent les films de l'Amicus tirés des romans d'Edgar Rice Burroughs, *The Land That Time Forgot* et *At the Earth's Core*. Le thème de ces deux films fort similaires est la découverte par un groupe d'explorateurs d'un monde de type préhistorique ayant vécu en marge totale de la civilisation. Ils auront à affronter des peuples guerriers et hostiles, des animaux que l'on croyait disparus (sur lesquels repose une grande partie de l'attrait visuel de ces films), et une nature explosive qui, par une dernière éruption volcanique, marquait la fin



« Les Sorciers de la guerre »

de ce monde en même temps que celle du film. Mais si le type d'aventures était bien de Sword and Sorcery, il manquait la présence de la magie qui constitue l'un des attraits majeurs du genre en lui conférant une dimension d'ordre mystique.
Récemment, les choses ont changé. Le « boom » des films de science-fiction engendré par *Star Wars*, puis *Superman*, *Star Trek*, etc. a montré que le fantastique était un genre commercialement valable. Mais Hollywood croit aux cycles, cela à raison ou à tort car les films de science-fiction conti-



« Le Seigneur des Anneaux »

nuent de bien marcher près de 5 ans après *Stars Wars*. Dans leur recherche effrénée de la vague qui allait succéder à la science-fiction, quoi de plus logique pour de nombreux producteurs et studios que d'aboutir à la Sword and Sorcery ? Ce genre reste dans le domaine fantastique, qui a fait ses preuves au box-office, tout en le situant dans un cadre nouveau — celui de la barbarie, de la magie, de l'obscurantisme. Atout supplémentaire pour la Sword and Sorcery, elle a acquis une bonne réputation commerciale en fanatisant un public très nombreux aux jeux de « Dungeons & Dragons » et dérivés, public que les producteurs de ces nouveaux films espèrent conquis d'avance.
Les éléments — voire les ingrédients — fondamentaux qui ont fait le succès des films de science-fiction à grand spectacle seront bien évidemment présents dans ceux de Sword and Sorcery. Le style reste héroïque, avec une gamme de personnages bigarrés allant du plus sympathique — celui auquel le public s'identifiera — au plus maléfique ou mystérieux. Mais ils sont tous très facilement identifiables ; Darth Vader, qui se sert de la puissance mystique de la « force », ferait un excellent « vilain » de Sword and Sorcery. Aux armes et à la technologie sophistiquée succèdent des instruments plus simples, mais reposant souvent sur la magie, comme dans le cas de l'arme ayant donné le titre du premier grand film de cette nouvelle vague : *Excalibur*. L'attrait conceptuel de ces deux sous-genres du fantastique est donc comparable et, chose toute, aussi importante compte tenu de leur orientation « grand spectacle », il en va de même pour leur attrait visuel. La Sword and Sorcery se prête en effet fort bien au déploiement de paysages grandioses et de décors et créatures d'un autre mondde. De plus, les effets spéciaux auxquels certains attribuent une grande partie du succès des films de science-fiction peuvent s'appliquer tout aussi spectaculairement à la Sword and Sorcery. L'un des premiers films du genre, l'excellent *Dragonslayer*, nous a montré un dragon plus vrai que « nature » grâce au nouveau procédé de « go-motion » qui devrait détrôner l'animation par « stop-motion » classiquement employée depuis *King Kong*. Nick Allder a fabriqué un serpent géant, long d'une dizaine de mètres et entièrement articulé, pour *Conan le Barbare*, le film réalisé par John Milius. Pour ce même film, Ron Cobb, connu pour son travail sur *Alien*, a réalisé

Une épopée signée Ralph Bakshi

des décors fabuleux et la perfection des maquillages y est telle, notamment dans les scènes de violence, que le film a dû être coupé en plusieurs endroits pour avoir un visa de censure respectable. Quant aux innombrables autres projets de films de Sword and Sorcery, parmi lesquels figurent *Krull* de Peter Yates et *The Black Caldron* des studios Walt Disney (qui espèrent que ce dessin animé de long métrage au style apparemment assez différent de celui de leurs produits habituels marquera leur retour aux faveurs du public après plusieurs échecs), ils demeurent entourés de secret. Mais il est évident que chacun tentera à sa manière d'innover en matière d'effets visuels de façon à acquérir ce « plus » qui risque de peser lourd en dollars.

Cependant, malgré l'intérêt que peuvent posséder ces productions, c'est sans doute de *Fire & Ice*, le nouveau dessin animé de Ralph Bakshi, que les fans « purs et durs » de Sword and Sorcery sont en droit d'espérer le plus. En effet, alors que les autres films cités sont réalisés par des personnalités d'Hollywood que rien ne rattache spécialement au genre, voire au fantastique en général (la réputation de John Milius et Peter Yates s'est bâtie dans d'autres domaines), Ralph Bakshi est lui-même un amateur de fantastique de style épique ; il l'a brillamment démontré avec *Wizards* et *The Lord of the Rings*. De plus, et c'est peut-être cela qui rend la perspective de ce film si fascinante, il s'est entouré de deux personnalités quasi-mythiques du genre : Frank Frazetta, le plus grand illustrateur de Sword and Sorcery vivant, et Roy Thomas, scénariste hors-pair de bandes dessinées fantastiques américaines. C'est à Frazetta que l'on doit le « look » général du film ; il a travaillé sur les concepts qui le régissent mais surtout sur ses décors — donc son univers — et ses personnages. Les premières photos du film, qui nous présentent des paysages sauvages, des princesses et des guerriers dont l'aspect seul suffit à évoquer tout un monde barbare, nous montrent à quel point la présence de Frazetta s'est fait sentir. Quant à Roy Thomas, qui s'est associé pour la circonstance à son ami Gerry Conway, il apporte l'expérience d'une dizaine d'années passées à écrire les aventures des plus grands héros de Sword and Sorcery, ceux créés par Robert E. Howard : Conan bien sûr, mais aussi Red Sonja et King Kull. De manière plus générale, Roy Thomas a écrit un nombre incalculable de scénarios pour des séries dessinées d'action (super-héros, guerre, horreur, etc.) dont le style « colle » parfaitement avec celui de Fire & Ice.

Fire & Ice n'a que peu d'ancêtres dans le cinéma d'animation. Il faut citer *Métal Hurlant* qui comporte certaines séquences appartenant au genre comme « Den » et « Taarna », mais la parenté la plus proche est sans doute à établir avec les célèbres « dessins animés du samedi matin » américains, qui auraient, semble-t-il, un temps d'avance sur le cinéma. Avant même la réalisation de *Superman*, ils avaient en effet déjà produit de nombreux dessins animés mettant en scène des super-héros, dont bien sûr Superman mais aussi Batman, Wonder Woman, The Fantastic Four, Spiderman, etc. Plus récemment, on a vu apparaître à l'écran deux séries de Sword and Sorcery au succès encourageant pour le genre : *Thundarr the Barbarian* et *Black Star*. La plus ancienne et la plus intéressante des deux, *Thundarr*, nous conte les aventures d'un groupe d'humains après qu'un ultime holocauste ait fait retourner le monde à la barbarie et aux sciences occultes tout en créant les mutations les plus diverses chez les espèces. Le rapprochement avec *Fire & Ice* — qui repose cependant sur des prémisses différentes — est rendu extrêmement tentant lorsqu'on sait qu'à l'origine de *Thundarr* se trouve Jack Kirby, l'un des plus grands dessinateurs (et occasionnellement scénaristes) de bandes dessinées américaines.

Ce « flair » apparent des producteurs de court-métrage animés est attribuable à la relative rapidité avec laquelle de telles séries sont réalisées, et à la taille modérée du risque encouru (puisque les séries sont prévendues aux chaînes de télévision). Mais le résultat en est également une animation assez sommaire et des intrigues s'adressant exclusivement aux enfants. Si l'inspiration reste donc similaire, le soin apporté à *Fire & Ice* au niveau du choix des collaborateurs et de la qualité de l'animation nous laisse espérer un film d'une dimension supérieure, propre à matérialiser les rêves d'une génération frustrée d'amateurs de Sword & Sorcery.

La Sword & Sorcery à l'état pur

Pour *Fire & Ice*, Roy Thomas et Gerry Conway ont écrit une histoire typique de Sword and Sorcery. Ses prémisses sont claires, son déroulement relativement simple et linéaire, et beaucoup de l'intérêt du film viendra d'éléments extérieurs à l'intrigue proprement dite. L'atmosphère fantastique et même poétique du film, le degré d'imagination de certaines scènes dans leur contenu comme leur aspect visuel, et bien sûr les personnages, doivent exercer sur le public une fascination toute aussi forte que les aventures et le suspens. Comme dans les romans de Robert E. Howard ou Edgar Rice Burroughs, le but du film est non seulement de nous tenir en haleine grâce aux multiples péripéties des héros, mais aussi de nous offrir une fenêtre sur un monde étranger, aux valeurs différentes, et dans lequel nous prenons plaisir à nous immerger.

Le récit de *Fire & Ice* se situe dans un monde divisé en deux : d'un côté une humanité laborieuse, attachée à la terre et vivant sous un système de type féodal, de l'autre l'empire du sorcier Nekron peuplé d'une race d'êtres inférieurs, les Sous-hommes. Ces deux forces entrent inévitablement en un conflit que symbolisent deux éléments : le feu du royaume volcanique Firekeep du Roi Jarol, et la glace qu'utilise comme arme Nekron pour recouvrir l'ensemble des territoires qui lui résistent. Seule demeure maintenant intacte une mince bande de terre équatoriale où le Roi Jarol tente de trouver un moyen d'arriver à la paix.

Le héros du film, le jeune Larn, provient de l'un de ces nombreux petits villages écrasés par l'avance inéluctable des glaces. Seul rescapé parmi les siens, il fuit désespérément les hordes de Sous-hommes qui le pourchassent quand il fait une surprenante rencontre ; au milieu des ruines d'une ville disparue se trouve en effet la jeune et belle princesse Teegra, fille du Roi Jarol et poursuivie elle aussi par des Sous-hommes qui l'avaient enlevé — c'est ainsi que Nekron a montré sa résolution à poursuivre la guerre jusqu'au bout. Le troisième personnage principal du film, Darkwolf, fera une apparition opportune quand, peu après cette rencontre déterminante, il sauvera Larn aux prises avec un monstre aquatique. Darkwolf, un puissant guerrier qui porte un masque de loup, est le héros le plus mystérieux de cette histoire. Mais si ses origines restent obscures, il n'en reste pas moins un formidable combattant au service du Bien.

Les Sous-hommes sont tenaces, et ils retrouvent bien vite Teegra qui est amenée au château de Nekron. Le but des forces du Feu devient alors double : sauver Teegra, mais aussi sauver le royaume impuissant devant les sortilèges de Nekron. C'est ce qu'elles réussiront à faire après avoir dû affronter des voyages périlleux et surtout Nekron lui-même. La fonte des glaciers



« Les Sorciers de la guerre »

laissera alors place à un paysage aquatique, berceau d'un monde nouveau. Le feu aura triomphé de la glace.

Il est intéressant de voir à quel point ce récit représente parfaitement la Sword and Sorcery en en reprenant la plupart des constantes. Premier élément déterminant, le monde qui sert de cadre au récit se caractérise par son instabilité. L'instabilité est politique puisqu'une lutte oppose deux souverains pour la conquête ou la sauvegarde d'un royaume, mais elle est aussi géologique : les glaciers avancent alors que le royaume de Firekeep repose sur des volcans. Outre l'intérêt que peut posséder ce type de relief pour les besoins de l'histoire, il nous permet également d'admirer les décors emprunts de mystère et de poésie dus au talent de Frank Frazetta.

Parallèlement à cette instabilité se dessine une dualité Bien/Mal très claire ; pas un instant n'aurons-nous de doute au sujet du camp auquel appartient l'un ou l'autre des

personnages — leur constance et leur fidélité à leur cause viennent contre-balancer l'instabilité de leur univers. Du côté du Mal, la difformité des Sous-hommes, la sorcellerie de Nekron, le froid glaciaire, du côté du Bien, des héros et héroïnes de belle prestance et la vie représentée par l'activité volcanique. Mais il faut souligner les efforts des auteurs pour rendre cette dualité crédible. Pour cela, le seul moyen était d'incorporer au script certaines scènes de violence convaincantes qui nous montrent l'ampleur du danger qu'affrontent les héros. C'est ainsi que, dans l'un des moments les plus forts du film, Nekron fait un usage maximum de ses pouvoirs hypnotiques en obligeant une troupe d'hommes à s'entretuer et le dernier d'entre eux, malgré toute sa résistance, à se suicider. La violence et la cruauté d'une telle scène différencient définitivement *Fire & Ice* des dessins animés traditionnels.

Il est également significatif que l'univers de ce récit soit un lieu vierge de toute histoire, où tout est encore possible ; le fait que la guerre ait commencé plusieurs années auparavant n'a aucune incidence sur la suite des événements, et la découverte par Larn et Teegra fugitifs de l'antique cité perdue de Dakkar Chan (qui servira probablement avant tout à donner à ces scènes une dimension fantastique, irréelle) ne nous montre que les vestiges d'un passé totalement oublié. Les personnages eux-mêmes n'ont que peu de liens avec le passé. Teegra n'a jamaiss connu qu'une vie de princesse, Larn est irrémédiablement coupé de ses racines paysannes par un holocauste (ce qui le rapproche du Luke Skywalker de *Star Wars*), et nous ne savons rien des origines de Darkwolf. C'est à travers les péripéties décrites par le film, qui vont bouleverser leur existence, que ces trois personnages trouveront leur propre histoire, donc leur raison d'être. Pour Larn, la quête qu'il poursuit est un voyage initiatique au cours duquel les épreuves le mûriront et lui donneront la valeur et le rôle nécessaires pour pouvoir prétendre à la main de Teegra. Cruauté et violence sont évidemment présentes dans ces épreuves ; lorsque Nekron réussit à emprisonner Larn, il l'oblige à se battre jour après jour contre lui jusqu'à l'épuisement total. Quant au rôle de Darkwolf, il semble être celui du destin, du surnaturel au service du Bien. Darkwolf paraît être le seul — peut-être parce que nous ne savons rien de lui — capable de rivaliser avec la magie noire de Nekron. Tout le film est construit pour culminer avec le duel entre ces deux forces surhumaines, en une scène qui promet d'être particulièrement spectaculaire.

Une équipe de premier plan

C'est ainsi qu'il convient de qualifier ceux qui ont collaboré à *Fire & Ice*. Spécialistes admirés dans leur domaine, qui n'est pas nécessairement en relation directe avec le cinéma, ils ont apporté aux quatre stades essentiels de la création d'un film — conception artistique, scénario, mise en scène et production — une compétence extraordinaire. Il convient donc de nous intéresser à chacun d'eux plus particulièrement :

— *Ralph Bakshi* est l'un des réalisateurs les plus hors du commun de l'histoire du cinéma. Il débuta chez Terrytoons, un important studio de dessins animés, où il devint successivement encreur, animateur, et enfin directeur de la création. Se sentant frustré de ne pouvoir s'adresser qu'aux enfants, il décida de fonder sa propre maison de production et de réaliser, malgré le quasi-monopole des studios Disney dans ce domaine, un dessin animé de long métrage. Il s'agit du célèbre *Fritz the Cat* qui tourne en ridicule l'univers gentillet de Disney, en lui faisant prendre en même temps un rude coup de vieux. Ce film, inspiré de la bande dessinée « underground » de Robert Crumb, fut un succès retentissant, particulièrement auprès des étudiants qui y trouvaient une image à peine déformée de leur monde. Après cette première réussite, Bakshi continua dans la voie de la contestation et de la provocation avec *Heavy Traffic* et *Coonskin*. Mais ce dernier fut jugé raciste par des distributeurs qui n'en comprenaient pas l'humour et firent passer le studio de Bakshi près de la faillite.


« Le Seigneur des Anneaux »

Décidant qu'il était temps de changer de cap, Bakshi joua alors le tout pour le tout sur un film situé entre la science-fiction et l'heroic-fantasy, *Wizards (Les Seigneurs de la guerre)*, qui, signe avant-coureur de vastes changements dans les thèmes du cinéma, marcha très bien aux Etats-Unis. Peu de temps après, *Star Wars* allait en effet bouleverser les données économiques d'Hollywood en faisant du fantastique, jusque là considéré comme genre mineur, le plus gros moteur de vente sur le marché. Bakshi s'était à nouveau révélé un précurseur. Cela ne l'empêchera pas, un an plus tard, de répondre aux attentes d'un public assoiffé de merveilleux en lui offrant l'adaptation attendue du chef-d'œuvre de Tolkien *Le Seigneur des Anneaux*. Le film fut un triomphe aux U.S.A. qui valut à son réalisateur, outre des revenus jusque là impensables pour un dessin animé, l'estime et la confiance de la communauté du cinéma.

Plutôt que de céder à la facilité d'un « Seigneur des Anneaux n° 2 », Bakshi changea à nouveau de style en 1981 avec *American Pop* qui représente sans doute la plus adulte de ses œuvres. Il n'est plus question ici de provocation mais d'une histoire attachante s'adressant à un public assez averti, capable d'apprécier différentes périodes et styles musicaux à travers l'histoire d'une famille. Ce film, ainsi que le nouveau changement de cap que marque *Fire & Ice*, traduisent admirablement bien la conception de Bakshi selon qui « le dessin animé est un moyen d'expression dont les possibilités n'ont été que très partiellement explorées. Si une chose n'a jamais été faite en animation auparavant, c'est donc déjà une bonne raison pour la réaliser ».

— *Frank Frazetta :* né à New York, littéralement « un crayon à la main » (puisqu'il vendit ses premières œuvres à l'âge de... trois ans !), Frazetta suivit une formation classique de dessinateur réaliste. Amené par nécessité à travailler dans la bande dessinée, il dessina de nombreuses séries aux thèmes variés : aventure, western, animaux de style Disney, mais surtout fantastique. Les couvertures de science-fiction qu'il dessina à l'époque (particulièrement pour « Buck Rogers ») constituent en effet d'authentiques chefs-d'œuvres. Déjà, Frazetta parvenait à donner à ses illustrations une dimension poétique et « vécue » absente chez beaucoup d'autres.

La fin des années 50 fut difficile pour Frazetta ; après avoir travaillé pendant 9 ans sur le célèbre comic strip « Li'l Abner » d'Al Capp, il eut de plus en plus de mal à obtenir des contrats. Son style était, disait-on, démodé. Il trouva un premier « créneau » en collaborant à la bande dessinée « Little Annie Fannie », une série parodique publiée dans « Playboy » et peuplée de filles à la beauté inversement proportionnelle à l'intelligence, mais ne découvrit réellement sa voie qu'en 1964. C'est en effet à ce moment que le public redécouvrit avec enthousiasme les œuvres d'Edgar Rice Burroughs ; Frazetta fut chargé de réaliser les couvertures des nouvelles éditions, et le succès fut immédiat. On le compara d'abord au plus célèbre illustrateur de Burroughs avant lui, J. Allen St John, mais bien vite, la diversification des sujets aidant, Frazetta ne dut plus rien à personne. Depuis 1964, Frank Frazetta a réalisé un nombre considérable de peintures publiées en général sous forme de couvertures (qu'il s'agisse de livres ou de revues comme les magazines de bandes dessinées d'horreur Creepy, Eerie et Vampirella). Ces œuvres firent de Frazetta le nouveau maître de l'illustration du fantastique, succédant dans les cœurs des fans à de grands artistes du genre comme Frank Kelly Freas. Les raisons de ce succès restent à analyser. Il est évident que le choix des sujets — l'Heroic Fantasy et la Sword and Sorcery principalement, qui connaissent un regain d'intérêt depuis le milieu des années 60 — y est pour quelque chose. On ne peut cependant que reconnaître le très grand talent de Frazetta :

à la technique époustouflante de ses toiles s'ajoutent une énergie, un sens du mouvement et une capacité évocatrice exceptionnels. Héritier en un sens de l'art baroque, Frazetta se plait à nous montrer les corps tordus de reptiles, de fauves, de guerriers prêts à bondir ou à s'entre-tuer. L'impression de mouvement, voire de tourbillon, que nous ressentons est immense, mais il s'agit d'un mouvement contenu, d'un mouvement qui va avoir lieu. Le plus souvent en effet, Frazetta dépeint des situations d'une extrême tension, où tout est en place pour que quelques secondes plus tard un combat, un choc ou une catastrophe se produise. Cet aspect confère aux œuvres de Frazetta une dimension temporelle (le mouvement se situant dans l'espace et le temps) qui constitue une invitation à l'imagination ; nous visualisons les bouleversements qui vont survenir, ce qui nous amène à nous impliquer dans la scène, à vouloir intervenir. Les illustrations de Frazetta prennent ainsi une puissance évocatrice remarquable, qui est également soutenue par des décors très étudiés : palais de marbre mystérieux, forêts angoissantes, mers déchaînées, etc. Accédant à la gloire, Frazetta est rapidement devenu l'objet d'un nombre considérable d'activités commerciales. Les livres dont il illustre la couverture se vendent systématiquement bien (ne serait-ce que grâce à sa signature), un calendrier Frazetta sort chaque année, ses œuvres originales s'arrachent à prix d'or et, rançon suprême de son nouveau statut, une multitude d'illustrateurs le copie. Mais Frazetta n'aime pas le mouvement que dans ses toiles. Il avouait il y a quelques années être un peu lassé de peindre des couvertures et chercher un nouveau moyen d'expression. C'est ce qu'il a trouvé avec *Fire & Ice*. Ce film porte, au niveau graphique et conceptuel, la marque de Frank Frazetta ; comment ne pas reconnaître l'auteur de cette princesse à la grâce féline, de ces guerriers redoutables et de ces paysages inquiétants sièges d'une vie prête à s'exprimer ? Pour la première fois, Frazetta a eu la possibilité de nous montrer non pas le seul moment crucial d'une histoire mais l'intégralité de celle-ci. C'est dire si les hordes de fans de ce nouveau maître attendent avec impatience la sortie de *Fire & Ice* ; comme pour *Le Seigneur des Anneaux* avec Tolkien, le nom de Frazetta sera vraisemblablement suffisant pour assurer le succès commercial du film.

— *Martin Ransohoff* a co-produit *Fire & Ice* (en collaboration avec Richard R. St. John), qui, après *American Pop*, marque sa seconde association avec Ralph Bakshi. L'histoire de Martin Ransohoff est typique de Hollywood : créateur de la compagnie de production Filmways en 1952, avec un investissement initial de 200 dollars, il cumula les succès pour arriver en 1976 à un budget total de production de 50 millions de dollars. Parmi les plus grands succès de la compagnie figurent des séries télévisées (The Beverly Hillbillies) mais aussi des films restés célèbres comme *Topkapi* ou *The Cincinnati Kid*. Bien qu'ayant quitté Filmways depuis 1972, Ransohoff continue à produire film sur film. Sa participation à *Fire & Ice* est révélatrice de l'intérêt de l'« establishment » hollywoodien pour la nouvelle vague de films fantastiques.

— *Roy Thomas* a co-signé, avec Gerry Conway, le scénario de *Fire & Ice*. Tous deux sont scénaristes de comic books, ces revues de bandes dessinées américaines contenant un ou plusieurs récits complets. Fan de ce type de publication qu'il commença à collectionner dès 1945, Roy Thomas collabora à l'un des premiers fanzines de « super-héros » avant de devenir professionnel. Sa carrière se fit principalement chez Marvel Comics dont les personnages, créés par Stan Lee qui innova en laissant place à un certain développement psychologique, devinrent les plus populaires des années 60. On se souviendra notamment de Spiderman, the Hulk, les Fantastic Four dont les aventures se poursuivent encore aujourd'hui. Roy Thomas devint assez rapidement le principal collaborateur de Stan Lee, reprenant la plupart de ses personnages mais aussi créant les siens et adaptant les aventures de héros d'autres media, comme ceux des livres de Robert E. Howard et Edgar Rice Burroughs. En 1980, à la suite d'un différend avec Marvel, il

« Fire and Ice » : la somptuosité des décors dessinés par Frank Frazetta



Le royaume volcanique du Roi Jarol (« Fire and Ice »)

passa chez leur concurrent direct DC Comics pour y écrire les histoires de Batman, Wonder Woman et de créations personnelles dont Arak, héros d'une nouvelle série de Sword and Sorcery.

Nous avons rencontré Roy Thomas chez lui, à Hollywood, alors qu'il rentrait d'un voyage documentaire en France pour Arak.

Roy Thomas, comment avez-vous été amené à vous intéresser à la Sword and Sorcery ?

« Cela s'est passé vers 1970. Je n'étais pas un fan de Sword and Sorcery, mais je savais que nos lecteurs aimaient ce style d'histoires. Marvel ne publiait alors que des histoires de super-héros, qui était le seul genre à bien marcher ; ils avaient essayé de lancer des comics d'histoires policières, de western, etc., mais rien de tout cela n'avait eu de succès durable. Il était cependant intéressant de se diversifier, mais lentement. Aussi avons-nous cherché des personnages aux aventures aussi extraordinaires que celles des super-héros, ce qui nous a conduit aux comics de kung-fu et à Conan. Conan ressemble beaucoup à Batman : il est capable de prouesses bien que n'ayant aucun super-pouvoir. Autour de Conan, nous avons introduit des monstres, des sorciers, des jeunes femmes en danger, et tout l'univers des légendes qui a aussi servi de base à Superman.
Ce comic book a connu beaucoup de succès et nous lui avons assez rapidement adjoint un magazine en noir et blanc où j'ai également écrit des histoires avec d'autres personnages de Robert E. Howard : Red Sonja, King Kull, Solomon Kane.

Avez-vous collaboré au film *Conan le Barbare* ?

Oui, j'avais un contrat pour écrire le scénario de ce film. Mais ils avaient une clause qui leur permettait de mettre fin à ma collaboration, ce qu'ils ont fait parce qu'ils préféraient, pour des raisons commerciales, avoir un nom connu au générique. Finale-



La jeune et belle Teegra, fille du Roi Jarol (« Fire and Ice »)

ment, j'ai conservé un rôle de consultant car je connais très bien Conan et l'univers imaginé par Robert E. Howard, mais je n'ai pas eu une grande influence sur le film ; cela s'est limité à quelques suggestions ça et là.

Aviez-vous déjà eu un contact avec Hollywood avant de vous établir à Los Angeles ?

Oui, car j'ai été à l'origine de l'adaptation en bandes dessinées par Marvel de *Star Wars.* En 1975, j'ai rencontré George Lucas et son bras droit, Charlie Lippencot. A l'époque, je n'avais jamais entendu parler de *Star Wars,* ce qui était le cas de tout le monde mis à part quelques personnes de l'industrie cinématographique. J'ai alors vu les dessins préparatoires exécutés par Ralph Mc Quarrie, qui ont suffi à me convaincre. A cela venait s'ajouter le fait que j'avais beaucoup aimé *American Graffitti,* que c'était une bonne occasion pour Marvel de se lancer dans l'adaptation de films, et que le style d'histoire nous convenait ; il était temps de s'intéresser à la science-fiction à caractère héroïque.

J'ai eu du mal à convaincre les dirigeants de Marvel, mais j'avais une grande confiance dans ce projet. Le peu de choses que j'avais vues, le fait que 20th Century Fox était décidée à pousser le film et la réputation de George Lucas me faisaient penser qu'il serait bon pour Marvel d'être associée à ce film. Et même si le film était mauvais, on pouvait en tirer un bon comic book. Evidemment, le film a eu le succès que l'on sait et Marvel a gagné des centaines de milliers de dollars en vendant l'adaptation

« Le Seigneur des Anneaux »

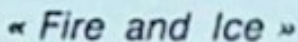


dessinée sous diverses formes. Quant à moi, je n'ai eu droit qu'à une prime exceptionnelle de 500 dollars !

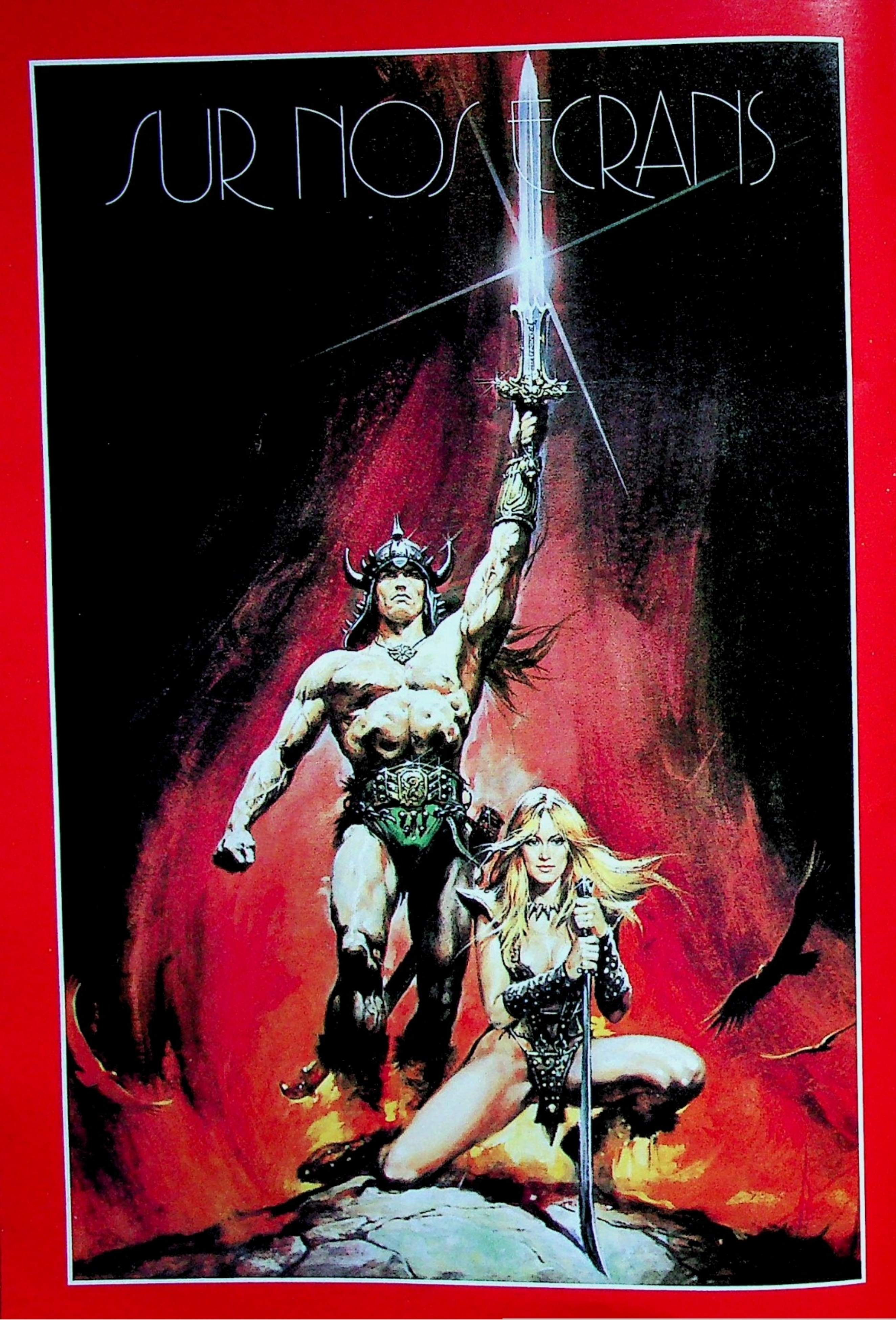
Comment avez-vous été amené à collaborer avec Ralph Bakshi pour *Fire & Ice* ?

Il y a quelques années de cela, j'ai déménagé de New York pour venir m'établir à Los Angeles. J'aimais beaucoup New York mais je ne pouvais plus supporter le climat, j'étais en train de divorcer et je venais de démissionner de mon poste de rédacteur en chef chez Marvel. Il était temps que je change un peu de vie. A Los Angeles, je connaissais quelques personnes qui travaillaient pour le dessin animé. J'ai pensé à en faire autant et cela a bien marché. C'est par hasard que j'ai été amené à m'occuper de cinéma : l'une des premières personnes qui m'a proposé du travail était Ralph Bakshi. A l'époque, j'ai dû refuser car j'étais encore impliqué dans le film sur Conan et les deux projets étaient concurrentiels.
Ce n'est que 5 ans plus tard que Ralph et moi avons finalement pu travailler ensemble. Entre temps, j'ai co-écrit un autre film qui ne fut jamais réalisé. Il s'agissait d'un film d'horreur sur de la neige qui mange les hommes, et cela s'est avéré très amusant à écrire. Soudain, le 2 janvier 1981, Ralph m'appela à nouveau pour me dire qu'il travaillait depuis plusieurs mois avec Frank

Suite page 24



« Fire and Ice »


SUR NOS ECRANS



Le colosse au cerveau d'argile

Ouverture : l'enfant ; l'arme magique ; l'arrivée des méchants ; la disparition des parents. **Transition :** l'éducation de l'enfant par un père adoptif. **Développement :** le héros adulte ; ses amours et ses combats ; la vengeance.

On a déjà compris que la structure de *Conan* est identique à celle de *Superman*. L'épée d'acier remplace ici le cristal vert et l'incendie du village cimmérien n'est qu'une variante de l'explosion initiale de la planète Krypton. Et au nom nietzschéen de Superman répond la citation nietzschéenne mise en exergue de *Conan :* « Ce qui ne nous tue pas nous rend plus forts ».

Ce serait chercher une vaine querelle que de crier au plagiat, puisque l'on sait bien que les structures de l'épopée, essentiellement simples, ne sont pas innombrables. Mais l'erreur de *Conan* est bien plus grave : en choisissant pour son film la structure d'un récit *initiatique* — il y a même au générique le nom d'un conseiller « spirituel » —, Milius scénariste a choisi une structure mauvaise, une structure absurde étant donné son sujet. N'oublions pas en effet que le titre complet du film n'est pas *Conan*, mais *Conan le Barbare*, et que la barbarie est donc donnée comme un trait permanent du personnage. Or la barbarie, qui par définition est négative, primitive, est incompatible avec une initiation. Si Conan subissait une évolution analogue à celle de Superman — lequel ne craint pas de s'humaniser pour réaliser son propre dépassement —, Conan ne serait plus Conan le Barbare, mais Conan le Civilisé. Et Conan n'existerait plus. En fait, les promesses de la citation de Nietzsche ne sont pas tenues : les muscles de Conan adulte ne sont pas « plus forts » à la fin qu'au début ; la première apparition du héros poussant la Roue de la Douleur vise à nous faire admirer *d'emblée* sa force.

Milius a déclaré, non sans quelque fierté, qu'il avait choisi de raconter dans son film autre chose que ce qu'on pouvait trouver dans les récits originaux de Howard, mais l'absence dans ceux-ci d'éléments sur l'*éducation* de Conan pourrait bien être une nécessité : en effet, on n'apprend pas à être barbare. De façon plus générale, Howard avait limité son œuvre à de courtes nouvelles. Mais voilà un film qui dure deux heures, et les difficultés se dressent dès qu'il s'agit d'exprimer quelque chose : comme le barbare est indifférent, les images ne suffisent plus et l'on nous assène jusqu'au milieu du film le commentaire d'une voix off. Lorsque le Méchant tue la bien-aimée de Conan, c'est un personnage secondaire qui pleure, et qui nous explique : « Je pleure pour lui, car lui ne peut pas pleurer ». Superman, au contraire, dans sa rage, n'hésitait pas à renverser l'ordre du monde pour ressusciter Lois Lane.

Dans ces conditions, le personnage central ne présente guère d'intérêt. Ce n'est pas que Schwarzenegger joue mal. Bien au contraire, il parvient, par son humour, à faire de Conan autre chose qu'un athlète de foire. Mais, pour le spectateur, l'« identification » n'est guère possible avec ce colosse qui, en dépit de sa force, est constamment dans une situation de dépendance, agissant beaucoup moins sur les événements qu'il ne les subit. Malgré son volume, il ne tient pas l'alcool, et s'écroule comme une masse sur son assiette. Lorsqu'il croit séduire une femme, c'est avec une sorcière qu'il couche. Quand il rencontre enfin le véritable amour, c'est sa compagne qui l'arrache à la mort, et c'est lui qui, indirectement, la fera périr. Finalement, ce sont les personnages secondaires du film qui sont les plus marquants. S'il doit y avoir une suite à *Conan*, on espère retrouver Valeria, Thulsa Doom et le Roi Osric, qu'interprètent remarquablement Sandahl Bergman, James E. Jones, et Max von Sydow ; la première porte constamment en elle une espèce d'énergie du désespoir, le second sait représenter d'un sourire toute la séduction du Mal, et Max von Sydow a toujours cet air de ne pas trop croire à son rôle qui le rend paradoxalement d'autant plus convaincant.

On tente donc d'oublier la faiblesse globale du récit pour ne s'intéresser qu'à ses « épisodes ». Mais ce décousu général est tel qu'il est difficile de s'attacher au détail, surtout lorsqu'une débauche de musique symphonique — écho fidèle de celle d'*Excalibur* — s'applique lourdement à expliquer l'action plutôt qu'à la commenter. L'éducation du héros par Red Hair retiendrait l'attention si l'on comprenait les motivations de celui-ci — et tout particulièrement lorsqu'il décide de libérer son élève. Mais rien ne vient justifier un tel comportement. De même, l'intérêt de Thulsa Doom pour le secret de l'acier est peu vraisemblable chez quelqu'un qui a le pouvoir de se transformer en serpent. Quant au vol des joyaux dans la Tour de Set, ce n'est guère plus qu'une version un peu baroque d'un casse à la Verneuil. En fin de compte, on retiendra essentiellement deux choses dans le film : toute la partie qui touche aux rapports amoureux de Conan et de Valéria (seule à faire passer dans l'histoire quelque chose de tragique), et, plus curieusement, l'espèce de documentaire d'ouverture sur la fabrication de l'épée d'acier.

C'est là, lorsqu'il s'agit d'exprimer quelque chose de physique avec des images, que le travail de Milius réalisateur devient intéressant. Parce que, contre toute attente, dans ces excès de couleurs, de décors, de figurants, de cruauté, la mise en scène se fait volontairement discrète. La décapitation de la mère de Conan au début, la chute d'un vautour brisé par les dents de Conan, le cannibalisme d'un banquet sont beaucoup plus suggérés qu'ils ne sont montrés — au grand dam des techniciens des effets spéciaux qui regrettent qu'on ait exploité si peu leur travail. Même la spectaculaire métamorphose de Thulsa Doom en serpent est atténuée à dessein par un montage très rapide. C'est cette sobriété qui apporte au film ses moments les plus forts, lorsque le spectateur sent qu'il se passe quelque chose qui lui échappe un peu.

C'est cette qualité de mise en scène qui compense l'amalgame outrancier des décors et des mythes de *Conan*. Cette immense quincaillerie visuelle qui emprunte aux processions du Ku Klux Klan, aux films de Fellini, à ceux de Sergio Leone, au *Caligula* de Tinto Brass et à l'architecture arabe ; cette réunion de mythologies biblique, grecque, germanique et scandinave échappe au ridicule, grâce à l'humour et à l'espèce de retenue qui marquent nombre de scènes — en un mot, parce qu'un film de cette ampleur, qu'il le veuille ou non, ne peut éviter d'innombrables références à la Civilisation.

Aussi, alors qu'on s'attendait à voir un film qui déclencherait des passions, on rencontre finalement une œuvre un peu plate, ni vraiment plaisante, ni vraiment déplaisante, et l'on n'a pas envie de continuer l'accusation de fascisme qui avait été lancée contre Milius à propos du personnage de Dirty Harry qu'il avait créé. L'inspecteur Harry, en effet, en détruisant tout sur son passage au nom de bien, était sans doute une figure fasciste parce qu'il donnait à un comportement quasi animal une apparence de rationalité. *Conan* n'échappe pas totalement à cette critique : le long regard qu'échange Thulsa Doom avec la mère de Conan avant de l'assassiner est là comme pour montrer que celle-ci est une victime consentante ; la musique allègre qui accompagne toutes les scènes de batailles est tout à fait le choix qu'on peut attendre d'un réalisateur qui va sur le plateau coiffé d'un Béret Vert. Mais ce déguisement, dérisoire (ou ironique ?), nous dit bien que nous sommes au pays des simulacres. L'univers de Conan, on l'a vu, est trop mou pour avoir vraiment un sens.

Frédéric-Albert LÉVY

U.S.A. 1981 - *Production :* Dino de Laurentiis Corporation, Edward R. Pressman. *Prod. :* Buzz Feitshans, Raffaella de Laurentiis. *Réal. :* John Milius. *Scén. :* John Milius, Oliver Stone, d'après le personnage créé par Robert E. Howard. *Phot. :* Duke Callaghan. *Mont. :* C. Timothy O'Meara. *Mus. :* Basil Poledouris. *Déc. :* Ron Cobb. *Cost. :* John Bloomfield. *Supervision des effets spéciaux :* Nick Allder. *Maq. spéciaux :* Carlo de Marchis. *Effets spéciaux visuels :* Frankan der Veer. *Effets visuels animés :* Visual Concept Engineering (Peter Kuran). *Réal. 2e équipe/Supervision des cascades :* Terry J. Leonard. *Int. :* Arnold Schwarzenegger, James Earl Jones, Max von Sydow, Sandahl Bergman, Ben Davidson, Cassandra Gaviola, Gerry Lopez, Mako, Valérie Quennessen. *Dist. aux Etats-Unis :* Universal. *Dist. en France :* Twentieth Century Fox. 129 mn. Filmé en Todd-Ao. Technicolor.

THE FAN

Les producteurs de *The Fan* ont pris la précaution de « préfacer » leur film d'une note annonçant l'absence totale de liens entre celui-ci et l'assassinat de John Lennon (*The Fan* fut tourné neuf mois avant la mort de l'ancien Beatles). Ce désir de ne point utiliser l'un des événements les plus tragiques de l'année à des fins de récupérations commerciales est tout à l'honneur des producteurs, mais il n'en reste pas moins qu'on ne peut qu'être marqué, à la sortie du film, par la similitude des deux situations. La réalité a, ici, rejoint la fiction dans ce qu'elle peut avoir de plus effrayant.
Car — ne nous y trompons pas — *The Fan* est un film effrayant, un pur film d'horreur. Le suspense qu'il distille, la peur qu'il sait faire naître en nous est au moins aussi grande que celle éprouvée lors de films tels *Alien* ou *Dressed to Kill*. Elle est aussi beaucoup plus proche de nous... Un monstre de l'espace, ou un psychiatre dément, ne sont pas des phénomènes quotidiens. Un fan, un admirateur du type de celui incarné à merveille par le jeune Michael Biehn, nous en connaissons tous !
Le « Fan » du film est notre voisin, celui que nous avons côtoyé à l'école dans une Convention... Parfois réservé, parfois excessif, jamais très bien adapté au monde qui l'entoure, il se réfugie dans ses fantaisies d'adolescent : *Stars Wars, Frankenstein*, etc... L'adjectif le plus courant que lui appliquent ceux qui l'observent est « inoffensif ».
« Inoffensif » est également le mot utilisé par la secrétaire de Sally Ross, vedette de films et de « musicals » (interprétée par Lauren Bacall) quand elle reçoit les premières lettres du Fan. Celles-ci sont « raisonnables », « gentilles » même... Elles deviennent vite imprégnées de paranoia, de fixations malsaines. Le Fan, coupé du monde réel par son obsession (il a perdu son travail), va se mettre à croire que l'entourage de la vedette est contre lui. Ils l'empêchent de le voir, lui, son meilleur ami, qui ne lui veut que du bien ! Il tue, une fois. Puis deux. Et comme tous les amants rejettés, c'est finalement l'objet de son amour qu'il va bientôt traquer de sa haine... Le point de vue du film est continuellement double, nous présentant la progression dans la démence de Fan et la juxtaposant avec d'abord l'indifférence (pour ne pas dire l'ignorance) de la Star, puis sa frayeur grandissante.
Le Fan est rusé, déterminé, machiavélique dans sa folie. La Star, malgré son entourage nombreux, est seule. Son ex-mari (James Garner, en Humphrey Bogart vieillissant) ne lui apporte qu'un secours insuffisant. Très vite, une certitude s'impose : quand on est une célébrité, avec le devoir de paraître en public, et qu'un fou est décidé à vous tuer, rien ne peut l'en empêcher.
Tel le papillon attiré par la flamme, le Fan se rapproche de la Star. L'anonymat du premier, et la célébrité de celle-la, conspirent dans ce but.
La conclusion du film, que nous ne dévoilerons pas ici, est l'inéluctable et logique aboutissement du conflit, dans un tête-à-tête cruel et éprouvant entre la Star et le Fan.
The Fan n'est pas, à priori, le genre de film qui peut remporter un Oscar. Les interprétations de Lauren Bacall et de Michael Biehn sont cependant parmi celles qui méritent sans aucun doute cette consécration suprême. Jamais Lauren Bacall n'a été aussi brillante. Le personnage qu'elle joue ici est, bien sûr, elle-même mais elle sait le surpasser pour créer une version d'elle-même qui est plus vraie, plus profonde, plus pénétrante que la réalité. Admirable, usée, au sommet de son talent, terrifiée, cruelle, Lauren Bacall « emporte » littéralement le film, et contribue à le graver de façon indélébile dans notre mémoire.
Face à Bacall, il fallait une interprétation au moins aussi magistrale pour le personnage du Fan. Michael Biehn, jeune acteur quasiment débutant, est une extraordinaire découverte. Il réussit le tour de force de ne jamais être dominé par la présence de Lauren Bacall (ce qu'on ne saurait dire pour James Garner qui est bien pâle à côté de sa collègue), et donne au film un effet de « balancier » absolument extraordinaire.



La réalisation, dûe à Edward Bianchi *(Times Square)* est compétente, mais sans plus. On pourra regretter la présence de nombreuses coupes en milieu de scènes, sans grandes nécessités artistiques, qui contribuent à briser un peu le rythme de l'histoire. La photo, faite par Dick Bush qui nous donna *Phase IV* et *When the Dinosaurs Ruled the Earth* est par contre irréprochable, et relève grandement le niveau visuel d'appréciation du film.
Dans la mesure où celui-ci est aussi l'histoire d'un « musical » en préparation, la partition joue un rôle important. Celle-ci est totalement satisfaisante et les morceaux musicaux s'insèrent bien dans la trame du récit.
The Fan est une magnifique démonstration du pouvoir de la folie, et de l'impuissance de l'individu dans la Société à se protéger contre celle-ci. D'aucuns voudront chercher les causes de l'aliénation du Fan, ou discuter des maux de la Société qui l'engendre. Tels ne sont pas les propos du film, qui n'est et ne veut être qu'une étude d'un Voyage au Bout de la Nuit. La morale — pour ceux qui désireraient à tout prix en trouver unè — est ambigue, et laisse un goût amer. Comme celui de la Peur.

Jean-Marc Lofficier

U.S.A. 1981 - *Production :* Robert Stigwood Prod. *Réal. :* Edward Bianchi. *Prod. Ass. :* John Nicolella. *Prod. Ex. :* Kevin McCormick. *Scén. :* Priscilla Chapman et John Hartwell, d'après le roman de Bob Randall. *Phot. :* Dick Bush. *Dir. art :* Santo Loquasto. *Mont. :* Alan Heim. *Mus. :* Pino Donaggio. *Déc. :* Leslie Bloom. *Cost. :* Jeffrey Kurland. *Cam. :* Herb Wagreich. *Int. :* Lauren Bacall (Sally Ross), James Garner (Jake Berman), Maureen Stapleton (Belle Goldman), Hector Elizondo (Ralph Andrews), Kurt Johnson (David Branum), Feiga Martinez (Elsa), Reed Jones (le chorégraphe), Kaiulani Lee (la sœur de Douglas), Charles Blackwell (John Vetta). *Dist. aux USA :* Paramount. 90 mn. Technicolor.

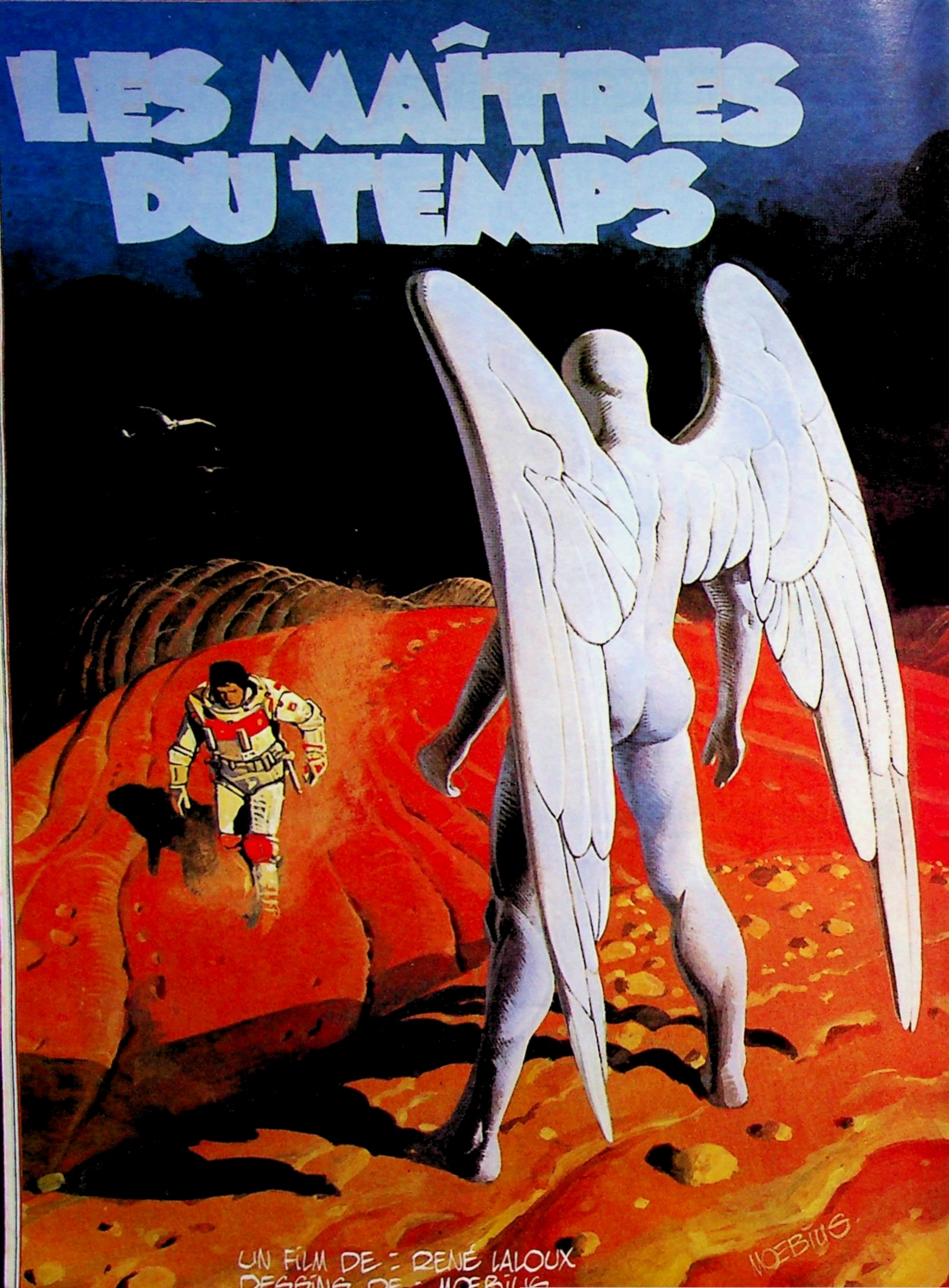
The Watcher in the Woods

Quand *The Watcher in the Woods* fut présenté l'an dernier à New York devant une audience-test, les résultats ne furent pas du tout ceux escomptés par Disney. La fin de l'intrigue parut, tant aux critiques qu'au public, complètement en désaccord avec le reste du film, voire ridicule. D'aucuns auraient persisté et distribué le film tel quel, en essayant de minimiser les dégâts. Ce serait mal connaître Disney...
Watcher... fut complètement retiré de la circulation. Disney engagea un nouveau scénariste pour réécrire une fin plus plausible. Onze jours de tournage furent repris avec les stars du film. Enfin, Harrison Ellenshaw, artiste américain à qui l'on doit les magnifiques « mattes » de *The Black Hole* fut chargé de produire une nouvelle séquence d'effets spéciaux.
Le résultat en valait-il la peine ? La réponse est, sans aucun doute, affirmative. *Watcher...* est probablement le produit Disney de ces dernières années qui souffre le moins des défauts caractéristiques au Studio qui ont coulé (commercialement s'entend) *Condorman* ou *The Black Hole*.
L'intrigue n'est pas nouvelle, et avait d'ailleurs déjà été utilisée par Disney sous une forme un peu différente dans un film-télé sorti en 1978. Un couple (David McCallum et Carole Barker) et leurs deux enfants (Lynn-Holly Johnson et Kyle Richards) emménagent dans une magnifique maison de campagne, louée par l'inquiétante Mrs Aylwood (Bette Davis). Très vite, les deux jeunes filles découvriront un ensemble de phénomènes paranormaux qui laissent penser qu'un drame, ayant impliqué Karen, la fille de Mrs Aylwood mystérieusement disparue 30 ans plus tôt, a eu lieu dans la propriété.
Lynn-Holly Johnson s'efforcera de rassembler les témoins de celui-ci, de découvrir la vérité et, en même temps que nous, de résoudre le secret de la force invisible qui hante les bois environnants et observe les deux enfants.
The Watcher in the Woods aurait fait un excellent télé-film, ce qui n'est pas critiquer ses qualités intrinsèques mais simplement remarquer qu'il contient tous les ingrédients d'une bonne histoire fantastique dans le style britannique *(House of Hammer, The Avengers...)*, y compris un certain nombre de séquences-choc destinées à faire bondir le public, sans toutefois oser aller trop loin. Peut-être cela est-il dû d'une part à la participation de Brian Clemens — l'auteur de bon nombre d'épiodes de *Chapeau Melon...* — à la rédaction du scénario, et celle du réalisateur John Hough, dont la contribution à la même série TV fut très fréquente.
La « nouvelle » fin est convaincante, bien que pas aussi spectaculaire qu'on aurait pu l'espérer vu la participation d'Ellenshaw. Elle correspond parfaitement à l'atmosphère du film, même si elle semble un peu longue à venir.
Plusieurs séquences auraient sans doute gagné à être élaguées. Fort heureusement, l'histoire contient assez de développements pour conserver notre attention intacte jusqu'à la fin. Une grande partie du mérite en revient très certainement à Lynn-Holly Johnson, déjà présente dans le dernier James Bond, et la petite Kyle Richards. Le film se repose essentiellement sur leurs talents, malgré les noms de Bette Davis, Caroll Baker et David McCallum au générique, ces derniers n'ayant que des rôles de second ordre, ce qui est d'ailleurs dommage. Signalons enfin une excellente prestation de l'acteur britannique Ian Bannen *(Tinker, Tailor, Soldier Spy)*. Techniquement, le film est irréprochable, et ne souffre pas des accès de mièvrerie qui avaient caractérisé les récents produits des studios Disney. C'est sans nul doute, avec *The Devil and Max Devlin*, l'un des meilleurs films Disney des dernières années. Dans la mesure cependant où *Watcher...* s'adresse à un public mal défini (enfants ? adolescents ? amateurs de fantastique ? d'horreur ?), son succès peut se révéler problématique, ce qui serait réellement dommage pour la continuation des projets de Disney dans le genre qui nous intéresse (un film de SF, *Tron*, et l'adaptation du roman de Ray Bradbury *La Foire des Ténèbres*, sont en cours de production).

Jean-Marc Lofficier

U.S.A. 1981 - *Production :* Walt Disney. *Prod. :* Ron Miller. *Réal. :* John Hough. *Co-Prod. :* Tom Leetch. *Prod. Ass. :* Hugh Attwooll. *Prod. Ex. : Scén. :* Brian Clemens, Harry Spalding et Rosemary Anne Sisson, d'après le roman de Florence Engel Randall. *Dir. art. :* Elliot Scott, Alan Cassie. *Mont. :* Geoffrey Foot. *Mus. :* Stanley Myers. *Son :* Jim Shields. *Déc. :* Ian Whittaker. *Maq. :* Ernie Gasser. *Cost. :* Emma Porteous. *Cam. :* Jack Lowin, Malcolm MacIntosh. *Effets spéciaux :* John Richardson. *Séquence finale : Conception :* Harrison Ellenshaw. *Effets photographiques spéciaux :* Art Cruickshank, Bob Broughton. *Effets visuels :* David Mattingly, Dick Kendall, Don Henry. *Int. :* Bette Davis (Mrs Aylwood), Caroll Baker (Helen Curtis), David McCallum (Paul Curtis), Lynn-Holly Johnson (Ian Curtis), Kyle Richard (Ellie Curtis), Ian Bannen (John Keller), Richard Pasco (Tom Colley), Frances Cuka (Mary Fleming), Benedict Taylor (Mike Fleming), Eleanor Summerfield (Mrs Thayer), Georgina Hale (la jeune Mme Aylwood). *Dist. en France :* Walt Disney. 83 mn. Technicolor. Panavision. Dolby Stereo.




LES MAÎTRES DU TEMPS
UN FILM DE : RENÉ LALOUX
MOEBIUS

Topor est le grand absent du nouveau film de René Laloux, et ce n'est pas seulement parce que la publicité clame : « Après *La planète sauvage, Les maîtres du temps* ». Au-delà de certaines parentés dans le détail, tel ce micro Mike qui semble être le complément indispensable du casque-écouteur des Oms et des Draags, c'est la structure même des deux films qui est très voisine : l'un et l'autre commencent sur la vision d'un personnage isolé pour s'achever sur une grande Fusion un tantinet métaphysique entre les êtres — ou, dans le second, entre un homme et lui-même à travers le temps. Rien d'étonnant à cela toutefois, Laloux ayant choisi dans les deux cas de s'inspirer d'un roman de Stefan Wul. Mais — puisqu'il s'agit aussi de dessin animé — Topor avait su créer un véritable monde visuel, suffisamment fort pour faire apparaître une animation assez fruste comme une nécessité artistique : plus qu'un « dessin animé », *La planète sauvage* était d'une certaine manière une suite de « gravures animées ». Ici, toute l'énergie du coup de crayon de Mœbius tombe un peu à plat, dans la mesure où le dessin, victime d'une excessive modestie, cherche à se mettre au service d'une animation qui ne s'est guère améliorée : dans les dialogues entre deux personnages filmés en champ/contre-champ, on voit bien plus souvent celui qui écoute que celui qui remue les lèvres. Ce n'est pas par hasard si, paradoxalement, les réussites du film sont à trouver là où le mouvement reste secondaire : ainsi ces hommes ailés dont le visage se réduit à un cercle vide apportent avec eux une étrange poésie. Il faudrait aussi parler des décors, qui n'ont souvent rien à envier aux *mattes* des grandes productions américaines.



En fait, les critiques qu'on a envie d'adresser aux *Maîtres du temps* sont d'une certaine façon autant d'éloges, et il serait vain de vouloir nier le plaisir véritable qui émane de toutes ces images. Simplement, on aimerait en avoir encore plus. Par exemple, les deux gnomes qui commentent l'action méritaient sans doute mieux que deux points en guise d'yeux. Mais c'est un débat un peu vain qui risque de s'engager là : si Laloux n'a pas les moyens matériels des industries Disney, il sait offrir aux enfants et aux adultes autre chose que l'esthétique belliqueuse et destructrice de *Goldorak* ou d'*Albator*. Qu'il en soit remercié.

Frédéric Albert LÉVY

France 1980-81 - *Prod.* : Telecip - TF 1/S.S.R. (Genève)/S.W.F. (Baden-Baden)/W.D.R. (Cologne). *Réal.* : René Laloux. *Dessins* : Mœbius, (Jean Giraud). *Adaptation* : René Laloux, Mœbius, d'après le roman de Stefan Wul « L'orphelin de Perdide ». *Dialogues* : Jean-Patrick Manchette. *Mus.* : Christian Zanesi, Pierre Tardy, Françoise Bourgoin. *Chansons* : Jacques Lanzmann, Jean-Pierre Bourtayre. *Mont.* : Dominique Boischot. *Studios d'animation* : Centre du Cinéma d'Animation (Angers), Pannonia Filmstudio (Budapest). *Animation* : Kati Banki, Tibor Hernadi, Katalin Danki, Istvan Kovacs, José Abel, Oszkar Hernadi, Zoltan Maros, Ivan Kiss. Avec les voix de Saddy Rebot (Claude), Frédéric Legros (Piel), Jean Valmont (Jaffar), Yves Marie (Matton), Monique Thierry (Belle), Michel Elias (Silbad), Ludovic Baugin et Pierre Tourneur (Jad & Yula), Alain Cuny (Xul), François Chaumette (le robot), Michel Paulin (Pixa). *Dist. en France* : C.C.F.C. 78 mn. Eastmancolor.



Entretien avec MŒBIUS (Jean Giraud)

Frédéric Albert LÉVY — Vous avez déjà participé à des entreprises cinématographiques avant *Les maîtres du temps*, mais de manière un peu réduite, puisque le projet *Dune* de Jodorowsky n'a jamais vu le jour, et puisque vous n'avez pas travaillé sur *Alien* aussi longtemps qu'on vous l'avait demandé.

MŒBIUS — J'ai toujours participé à des films sur des demandes extérieures, en y voyant chaque fois une rencontre heureuse, et en ayant chaque fois le désir de participer harmonieusement au travail d'une équipe. Mais dans le cas d'*Alien*, je n'ai pas vraiment senti la chose. Pour des raisons mystérieuses, contretemps et malentendus s'accumulaient autour de ce que je devais faire pour le film. Mais, quand j'ai vu le film, j'ai compris qu'il n'était pas plus mal que ma participation ait été limitée : le genre d'*Alien* n'est pas mon genre, ou tout au moins n'est *plus* mon genre.

Est-ce à dire que vous avez eu de véritables différents avec les responsables d'*Alien* ?

Non, à aucun moment il n'y a eu de véritable dispute. Toutes les difficultés étaient dûes à des circonstances extérieures, en particulier à des contrats d'édition. Et, de toute façon, je trouve le film extraordinairement bien fait. Mais, d'un point de vue artistique, il se pose à son sujet la question qui a commencé à se poser vers 1900 avec les Pompiers : le savoir-faire justifie-t-il *tout* ? Qu'est-ce que le contenu d'un film, son idéologie occulte ? Or, du fait de son exploitation *systématique* de la frayeur et des peurs animales, *Alien* est sans aucun doute une œuvre plutôt pernicieuse. Ce n'est d'ailleurs qu'un archétype : les films qui jouent sur ces ressorts sont légion. Encore une fois, je vois ces films avec plaisir, mais je sais que mon plaisir n'est pas innocent.

Que pensez-vous de Hans R. Giger, qui, comme vous, a collaboré à *Dune* et à *Alien* ?

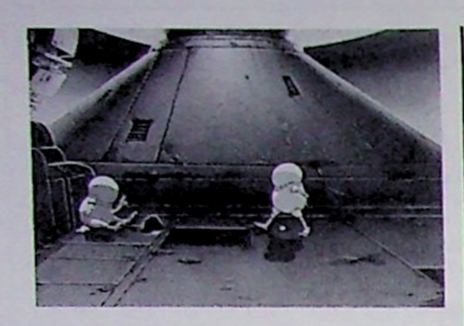
Je pense qu'il a un très grand talent qu'il met au service d'une certaine force que lui-même qualifie de démoniaque. Et Jodorowsky l'avait bien employé dans ce sens, en lui faisant dessiner pour *Dune* le Château d'Harkonen, qui est le lieu de l'horreur totale.

Etes-vous au courant des raisons pour lesquelles *Dune* n'a jamais été réalisé ?

Cela est resté très mystérieux. Le producteur a laissé tout le monde le bec dans l'eau. Pour ma part, j'avais simplement constaté qu'on ne m'appelait plus. Et c'est Jodorowsky lui-même qui, un jour, m'a annoncé que le film ne se faisait pas.

Quelle a été la nature de votre participation pour *Les maîtres du temps* et pour la production Disney *Tron* ?

Dans les deux cas, il s'agissait de la confection du scénario par l'intermédiaire du *storyboard* en collaboration



avec le réalisateur. Je n'étais pas seul pour *Tron*. Les « ambiances » avaient été réparties entre plusieurs dessinateurs ; je me suis pour ma part occupé de dessiner des engins et des costumes. Mais mon travail sera certainement modifié, de la même façon que j'ai moi-même modifié les peintures qui m'ont été fournies comme point de départ. Il faut bien se dire que l'on participe à une création collective. Cela amène parfois des déceptions, mais parfois aussi de bonnes surprises.
Les maîtres du temps aussi avaient déjà commencé lorsque je suis arrivé. J'avais un travail beaucoup plus précisément défini que celui qu'on m'avait demandé pour *Alien*. Ridley Scott voulait seulement quelques petits croquis, et je voyais assez mal ce qu'il désirait exactement, car il avait tout dans la tête. Pour *Les maîtres du temps,* nous disposions du synopsis de Manchette, qui avait su introduire des nouveautés par rapport au roman original de Wul, avec un certain nombre de trouvailles visuelles. Wul, bien évidemment, n'avait pas écrit *L'orphelin de Perdide* pour le cinéma. Mais il y avait dans son récit un beau thème et un magnifique coup de théâtre final qui convenaient très bien pour un film.

Ce coup de théâtre final n'est-il pas « expédié » un peu rapidement dans le film ?

Peut-être... Il est inévitable que le film définitif diffère parfois du *storyboard* original. Il est facile de tourner un raccord au cinéma. Mais tourner un raccord pour un dessin animé est une autre affaire : cela exige aussitôt le travail de cent cinquante personnes. Quoi qu'il en soit, le film tel qu'il est se lit facilement, puisque les enfants le comprennent.

Avez-vous pensé aux enfants en concevant *Les maîtres du temps ?*

René Laloux et moi-même voulions faire un film clair, qui pût être perçu par tous, comme un dessin simple, une affiche ou une pancarte. C'est pourquoi, si la peur, par exemple, apparaît dans le film, elle n'est là que comme l'un des éléments de la vie, comme une émotion parmi d'autres. Nous n'avons recherché aucun dosage — ce mot évoque quelque recette cynique —, mais un *équilibre.* Nous corrigions constamment notre progression, nous maintenions un cap. Si nous sentions venir une scène d'humour, nous tâchions de la rendre drôle ; si nous sentions venir une scène de peur, nous nous efforcions de la rendre effrayante.

La conception d'un dessin animé est-elle très différente de celle d'une bande dessinée ?

J'ai travaillé avec René Laloux en essayant de retranscrire des images qui n'existaient pas encore. Je savais que du mouvement s'ajouterait avant et après ces images, mais cela serait le travail de René Laloux. C'est lui, en fait, le véritable maître du temps. La bande dessinée n'a pas de mouvement. Mais, en niant le mouvement, elle le suggère. La seule différence est que le *storyboard* d'un dessin animé est tout entier concentré sur ce processus d'élargissement du temps, alors que dans la bande dessinée, il faut compter aussi avec le regard du lecteur qui peut revenir en arrière ou avoir une vision globale d'une ou deux pages entières.

Avez-vous travaillé directement à l'animation du film ?

Non, pas du tout. J'ai fabriqué un matériau de base pour les animateurs. Pour éviter les déchets, René m'a empêché de partir vers des zones « inanimables ». Certaines séquences du *storyboard* ont disparu dans le film, mais j'ignore si cela est dû à des raisons artistiques ou à des raisons financières.

Puisqu'on emploie souvent, pour définir votre talent, l'expression un peu terre-à-terre de « coup de crayon », que représente matériellement une participation comme la vôtre à un tel film ?

Un millier de dessins, en un mois et demi à peu près. Mais je travaille vite — je dessine plus vite que mon ombre ! Ce qui n'empêche pas que le tracé d'une ligne qui sera sentie comme un jet soit parfois vécu par le dessinateur dixième de millimètre par dixième de millimètre. L'expression « coup de crayon » est un peu vague, certes, mais elle correspond à quelque chose. Le tracé d'une ligne, c'est la quantité d'attention qu'on met sur un trait.

Ce savoir-faire ne nous amène-t-il pas à la question que vous avez vous-même posée plus haut sur le contenu d'une œuvre artistique ?

Ce savoir-faire ne peut aller sans une conscience, et se trouve donc lié à des options morales ou métaphysiques. Je suis contre l'exploitation de l'homme par l'homme sur le plan industriel, mais aussi sur le plan artistique. Je suis opposé à cette utilisation des pulsions morbides ou suicidaires que font certains pour se créer une puissance personnelle. Heureusement, bien sûr, les ouvrages de ce type, pris globalement, s'équilibrent les uns les autres. Mais on peut avoir l'ambition de réaliser son équilibre en soi-même. Au moins pour l'instant.

Propos recueillis par
Frédéric Albert LÉVY



Entretien avec René LALOUX

Frédéric Albert LÉVY — Pour quelle raison n'avez-vous pas réalisé le dessin animé de long métrage que vous aviez préparé avec le dessinateur Caza, *Gandahar contre les Hommes-Machines ?*

René LALOUX — Pour des raisons de financement. Le projet *Gandahar* n'est pas abandonné. Il se peut même que ce soit mon prochain film, et que je le réalise à New York avec un nouvel ordinateur. Mais les deux entreprises, *Gandahar* et *Les maîtres du temps,* dépendaient de deux producteurs différents. L'un a été plus rapide que l'autre. En fait, il est très difficile de trouver en France un producteur intéressé par l'idée d'un dessin animé de long métrage. Jacques Dercourt, avec *Les maîtres du temps,* constitue une des rares exceptions.

La B.B.C. est coproductrice du film ? Avez-vous conçu celui-ci en pensant à la télévision ?

C'était à l'origine un projet de télévision, mais devant la qualité du produit qu'il voyait se former sous ses yeux, le producteur a décidé d'orienter l'entreprise directement vers le cinéma. Le dessin animé tel qu'on peut le voir habituellement à la télévision semble être conçu *a priori* pour des bébés gâteux. Est-ce la bonne conception ? Si *Les maîtres du temps* ont pu être ce qu'ils sont, c'est parce qu'ils ont été imaginés, dès le départ, comme une dramatique « de prestige » pour la télévision. Car un dessin animé de long métrage — la diffusion de *La planète sauvage* l'a montré — peut très bien passer à la télévision. Il faut deux choses pour réussir un dessin animé : d'abord une ambition pour le dessin et pour le scénario, ensuite des moyens de production.

Vous parlez d'ambition. N'était-il pas difficile de se lancer dans un nouveau dessin animé après *La planète*

***sauvage*, qui est très rapidement devenue un classique ?**

Je ne sais plus ce que c'est que *La planète sauvage*. Je n'ai plus envie de voir un film quand je l'ai terminé. Je suis déjà allergique aux *Maîtres du temps*, puisque je les ai vus cent fois. Je rêve à une autre aventure.

Pourquoi êtes-vous encore parti d'un roman de Stefan Wul pour construire votre scénario ?

J'aime bien cet auteur, et à l'origine le projet de télévision tournait autour de six de ces romans qui auraient été traités par six dessinateurs de *Métal hurlant*. Je ne crois pas, en tout cas, que *Les maîtres du temps* ressemblent beaucoup à *La planète sauvage*, ne serait-ce que parce que je sais que les films ont été élaborés différemment. La danse qui concluait *La planète* était une idée typiquement toporienne, alors que la conclusion des *Maîtres du temps* était déjà chez Wul. Les deux dénouements sont peut-être un peu rapides, mais pour des motifs différents. Le producteur tchèque, pour des raisons financières, avait privé *La planète* d'une dizaine de minutes. Pour *Les maîtres du temps*, dans la mesure où il restait beaucoup de personnages, plusieurs fins étaient possibles : Jad et Yula, par exemple, repartent avec les maîtres du temps. Mais c'était trop ; nous avons choisi de finir sur Silbad parce qu'il nous est apparu que c'est là que véritablement s'achevait notre histoire.

On trouve en tout cas dans les deux œuvres un point commun dû à Wul : la présence d'images assez cruelles, en particulier celle du cerveau de l'enfant dévoré par les frelons.

Oui, on trouve effectivement chez Wul un certain nombre de choses volontairement un peu dégoûtantes que je n'apprécie pas particulièrement. Mais l'épisode des frelons était nécessaire pour expliquer pourquoi Silbad avait perdu la mémoire. Sans cela, l'histoire n'existe plus.
Il ne peut y avoir d'histoire sans conflit. J'ai discuté avec les gens qui font *La panthère rose*. Ils m'ont expliqué que, par réaction contre toute la violence américaine, ils s'abstenaient volontairement d'introduire des conflits dans leurs dessins animés. Ils n'ont pas vu que si le personnage reste séduisant, les épisodes deviennent assez ennuyeux. Le conflit, d'ailleurs, ce n'est pas forcément un coup de poing dans la figure ; ce peut être aussi un conflit psychologique...

... tel celui de votre méchant qui se hait lui-même suffisamment pour détruire la « Chose » qui l'absorbe ?

Son attitude, je crois, est psychologiquement vraisemblable : il est méchant, mais il est chrétien, et il veut se racheter avant de mourir. Je l'aime mieux comme méchant que comme chrétien, et je pense que beaucoup de chrétiens qui pensent être sauvés ne le seront pas.

Quels peuvent être les rapports, dans un dessin animé, entre le dessin des personnages et leur psychologie ? Pourquoi les Xuls sont-ils des anges sans visage, et les deux gnomes n'ont-ils pas une apparence un peu simpliste étant donné l'importance de leur rôle ?

L'absence de visage chez les Xuls traduit l'anonymat des structures totalitaires. Manchette s'est épanoui dans cette idée anarchiste ! Et s'ils sont séduisants, c'est que les méchants sont toujours beaux. Voyez la recherche esthétique qui marque tous les uniformes militaires. Je trouve que la force d'un film comme *Le voyeur* consiste à avoir présenté le malade sous les traits d'un bel aryen blond. De la même manière, on peut très bien raconter une histoire terrible avec des couleurs douces et tendres.
Quant aux gnomes, leur simplification graphique extrême s'est révélée être beaucoup plus une difficulté qu'une facilité. On n'a pas utilisé leur télépathie, mais dès le premier synopsis de Manchette, ils avaient un rôle indispensable : ce sont eux qui expliquent le paradoxe temporel, et j'ai très vite senti qu'ils constitueraient le contre-point clownesque au réalisme des autres personnages.

Parce qu'il fallait que le film touche les enfants ?

Les adultes ont une conception très limitative de l'enfant : ils ne voient pas que l'enfant est un poète en pleine ouverture. Bien sûr, il est normal que les pédagogues limitent leur activité puisqu'il faut qu'ils enfoncent le clou à un endroit précis. Mais il ne faut pas oublier pour autant que l'enfant dans sa famille ou dans la rue n'a pas son information limitée. Ce sont les adultes qui sont aliénés. C'est à eux qu'on ne peut pas tout dire. Si j'avais à exercer une censure, je serais plutôt tenté de l'exercer sur les adultes que sur les enfants.

Les deux chansons du film visent quand même nettement un public enfantin.

Non, je ne recherche pas une clientèle particulière. Ces chansons étaient déjà chez Wul, et elles ont leur justification psychologique : l'une marque le premier contact de Silbad avec l'enfant ; l'autre est pour Belle un moyen de se rassurer elle-même (l'enfant n'a pas eu peur) lorsqu'elle se rend compte que son mari a voulu tuer Piel.

La voix a beaucoup d'importance dans ce *dessin* animé, à commencer par le micro Mike.

Oui, c'est lui qui est la base même de la tension dramatique. Et le film contient beaucoup de dialogues. J'ai fait attention à ce que les voix sonnent vrai, préférant une vraie voix d'enfant avec ses maladresses à une voix trop parfaitement professionnelle. J'ai suivi de près la version anglaise, puisqu'elle a été enregistrée avant la réalisation du



film. La version française est un doublage. Les dialogues aident considérablement pour la réalisation d'un dessin animé. J'aurais aimé aussi que la musique soit enregistrée *avant*. Mais nous en revenons à l'éternelle question des moyens.

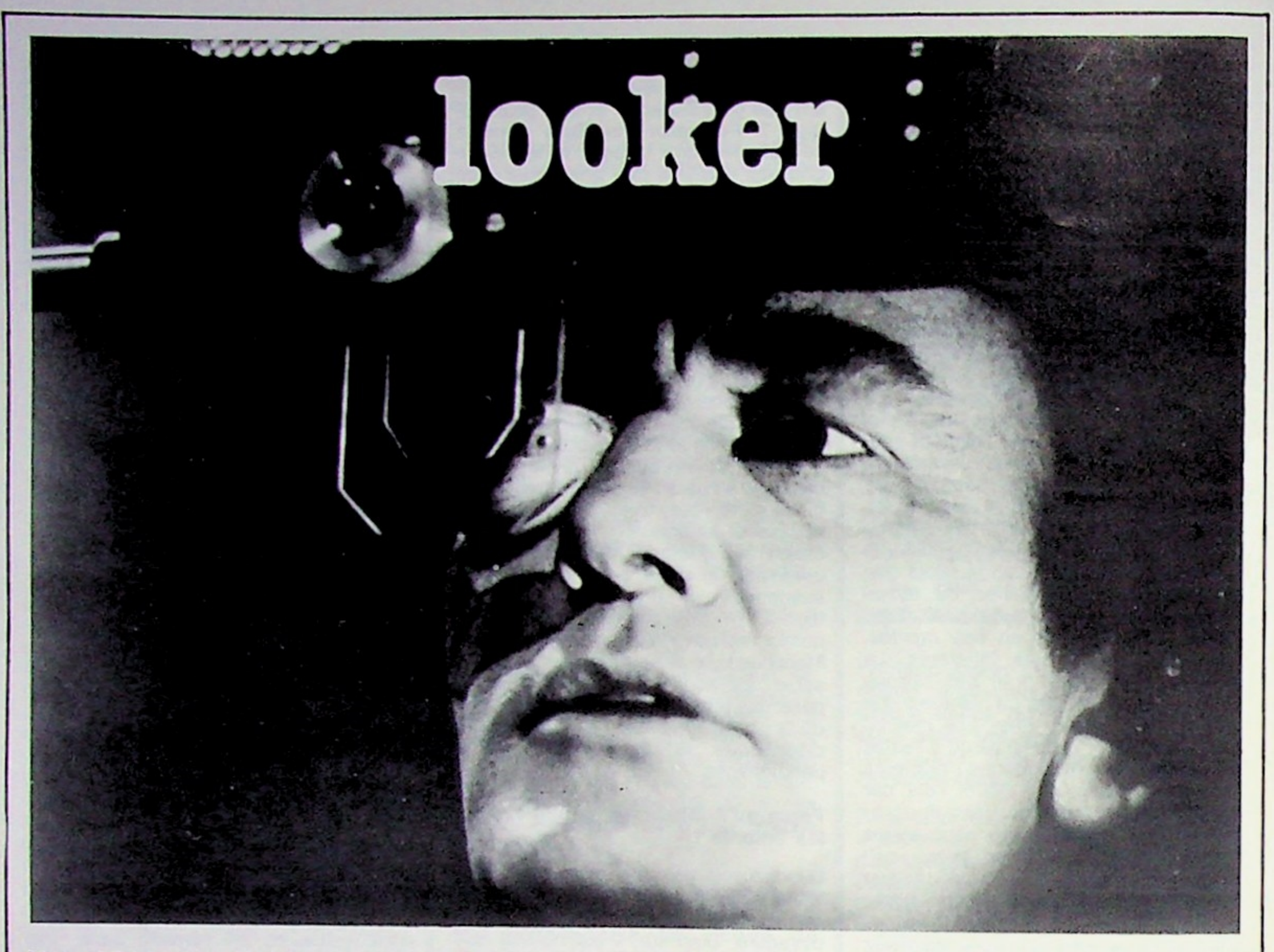
Etes-vous technicien par plaisir ou technicien malgré vous ?

La technique doit être au service de l'art, et je suis tenté d'utiliser pour mon prochain film l'ordinateur dont j'ai parlé plus haut parce que, contrairement à ses prédécesseurs, il n'oblige pas à se limiter à un certain type d'images.
Je suis technicien malgré moi. Je préfère penser plutôt que travailler ! J'ai toujours peint depuis mon enfance, mais j'ai fait beaucoup trop de métiers pour gagner ma vie ; je n'ai pas eu le temps de devenir peintre professionnel. Je ne suis pas sûr d'avoir appris grand-chose en travaillant dans une banque. En revanche les quatre années pendant lesquelles j'ai travaillé dans une clinique psychiatrique m'ont donné beaucoup d'atouts pour mon métier de cinéaste. Je sais travailler avec une équipe, et le handicap linguistique qu'on rencontre lorsqu'on travaille avec des dessinateurs étrangers s'efface devant la communauté de l'entreprise.

Comment voyez-vous l'avenir du dessin animé européen ?

Les choses changeront quand un dessin animé européen réalisera 500 000 entrées à Paris. Le succès de Disney vient de ce qu'il a été le premier et le seul à se poser depuis soixante ans la question de la clientèle enfantine. Scientifiquement. Bien sûr, je déteste la conception qu'a Disney du public enfantin. Personnellement, je fais des films avec l'idée de faire entrer dans mon histoire le spectateur jusqu'au bout, mais il faut d'abord et avant tout un sujet qui me plaise. Trois ans, c'est long pour faire un dessin animé. Mais si j'aime mon sujet, je ne m'ennuie pas, parce que je le vois s'enrichir à tous les stades — quand je vois les premiers dessins, quand je découvre les premiers mouvements, quand j'entends le son. Mais si l'on veut éviter de perdre des choses en cours de route, si l'on veut que le processus soit au contraire un processus d'enrichissement, il est nécessaire d'avoir au départ une certaine ambition.

Propos recueillis par
Frédéric Albert LÉVY



Michael Crichton, de **Mondwest** à **Coma,** semble fasciné par la recherche de la perfection et celle de la puissance dangereuse d'une technologie au service d'une évolution vicieuse. Qu'il parle de femmes ou de robots, de chercheurs fous ou de spectateurs naïfs, c'est toujours pour faire jouer avec ambiguïté les rapports des uns avec les autres.

Looker commence comme un bon film sans genre parfaitement défini. Brusquement, peut-être à cause de la musique, il met en scène ses meurtres à la Dario Argento et fait verser le ton au policier baroque et frénétique. Ce n'est vraiment qu'en cours de route, que nous retrouvons, en connaisseur, la touche du Crichton romancier, scénariste et réalisateur.

Pour cette raison, le film nous paraît scindé en deux parties. La première, neutre, quelque peu teintée d'influences, et la seconde semée de références d'auteur.

L'ensemble n'en souffre pas réellement et même, légèrement répétitif sur la fin, garde une tenue très raisonnable. De Tina, Cindy, Susan et Lisa, ces quatre sublimes modèles d'actrices publicitaires, si proches de la perfection rêvée et recherchée par chacune, il ne restera qu'une survivante : Lisa. Pourtant elle se présente encore dans le rôle du cobaye tant pour le chirurgien amoureux d'elle que pour la puissance occulte qui l'exploite. L'image de la femme s'avère-t-elle si mauvaise ? Rassurons-nous, celle du spectateur-consommateur n'y est pas mieux traitée.

Ici, la séduction, la beauté, ainsi que leurs emplois à des fins de manipulations sur l'innocence humaine du voyeur de télévision y paraissent, en fin de course, totalement et également contestés (cf. l'influence en publicité des fameuses images subliminales).

Il s'agit de commander le regard du spectateur-consommateur. La femme est parfaite immobile. Imparfaite quand elle bouge (le cas de Lisa) ; alors elle devient semblable à ces poupées de carton sur lesquelles on accroche des robes prédécoupées et interchangeables avec deux pattes de carton aux épaules. La perfection est inaccessible, il faudrait être Dieu pour l'obtenir. Pure folie donc que d'espérer la créer scientifiquement. Repensons, pour leçon, la bonne vieille histoire de Frankenstein. La perfection ne s'obtient jamais que sous la forme d'une apparence. D'un autre côté l'image idéale n'est jamais que le reflet d'un type de société donnée. Le désir d'absolu mène alors à la destruction et à la mort. Si le produit promu rapporte à la maison de publicité qui le lance, la fille qui supporte le produit en attend elle aussi de l'argent. Tous ces rapports, comme ceux de la prostitution, passent par l'argent, quelque soit la monnaie d'échange. Ils ne peuvent exister les uns sans les autres même au travers d'une robotisation.

L'enquête suit le cours habituel, elle aboutit au viol du lieu interdit : le labo « Looker ». Démiurges, tous le sont, chirurgien, réalisateur, promoteur, lorsqu'ils projettent aux fidèles de la consommation les images déifiées et passées à la moulinette d'un synthétiseur.

Avec intelligence et humour, Crichton traite le sujet dans la lignée d'une SF cinématographique classique, au rythme bien contrôlé. Le message y apparaît comme un avertissement ; campagne publicitaire, campagne électorale : même combat (même coup bas). A vous mesdames et messieurs de ne pas vous y laisser prendre, ou comment un produit devient idée et un être humain manipulé. L'argent demeure toujours à la clef.

Dommage que Crichton pense que les femmes soient les premières à se faire piéger. Ne lui en tenons pas rigueur

Evelyne Lowins

U.S.A., 1981 - *Production :* A Ladd Co. Production. *Prod. :* Howard Jeffrey. *Réal. :* Michael Crichton. *Scén. :* Michael Crichton. *Phot. :* Paul Lohmann. *Dir. art. :* Jack Taylor Jr. *Mont. :* Carl Kress. *Mus. :* Barry DeVorzon. *Effets spéciaux :* Joe Day. *Cascades :* Fred Waugh. *Publicités écrites et produites par :* Robert Chandler. *Int. :* Albert Finney (Dr Larry Roberts), James Coburn (John Reston), Susan Dey (Cindy), Leigh Taylor-Young (Jennifer Long), Dorian Harewood (Lt. Masters), Tim Rossovitch (l'homme à la moustache). *Dist. en France :* Warner-Columbia. 94 mn. Couleurs.

LA FERME DE LA TERREUR







Avec *La ferme de la terreur,* Wes Craven s'éloigne résolument de la violence ambigue de *Hills Have Eyes* ou *Last House on the Left.* Plus originale, plus soignée aussi que *Summer of Fear* apparaît cette dissertation diabolique sur la nature et la ville, sur la mécanique et l'artisanat, qui s'enracine dans les plaines de la Pennsylvanie de l'Est. Les versets de la Bible semblent rythmer ces « moissons du ciel » vues par l'Enfer. Nous sommes certes très loin du style superbe et poétique de Terrence Malicke mais l'esprit fait penser à une ode corrompue.

En cette campagne monopolisée par une communauté religieuse (« A côté de cette secte les mormons sont de joyeux fêtards »), la femme, la technique, la ville sont des inventions du Démon au regard des pratiquants. On possède par cœur le sens du péché, et les châtiments corporels ont toujours leurs adeptes. Point n'est question de désobéir au père. Il y a presque deux films en un ; d'un côté cette histoire de secte avec intrigues amoureuses et mort apparemment accidentelle, de l'autre quelques éléments d'horreur de bazar suffisamment bien utilisés pour renforcer un climat étrange et inquiétant. Seule la confusion d'un final par trop grandiloquent et précipité ternit l'ensemble.

Comme le bien et le mal s'affrontent, la thématique repose sur un système d'oppositions : les religieux/les athées (le couple Martha et Jim bien que leur ferme se nomme « Our Blessing ») ; les méthodes archaiques (celle des Hittites)/les méthodes modernes (celles du couple) — c'est un tracteur possédé par le Diable comme le camion de *Duel* qui viendra écraser John en signe de châtiment —, les souris des villes (Vicky et Lana) et la souris des champs (Melissa).

Mais les deux se mêlent : ville et campagne ; Vicky fait du jogging dans la nature. Martha veut rester coûte que coûte dans ses terres. Vicky, cette « Jezabel en short et tee-shirt » entraîne John, le jeune hittite, au cinéma, lieu de perdition par excellence (il faut dire que, clin-d'œil, on y joue *Summer of Fear*). Et si la grange apparaît comme le lieu maléfique par excellence, c'est qu'elle recèle les machines du Malin (le tracteur).

Les symboles pour être énormes n'en sont pas moins utiles. L'araignée revient en leitmotiv. Elle personnalise la nature (à la campagne, c'est bien connu, il y a des araignées). Elle donne prétexte à une séquence particulièrement horrible lorsqu'elle tombe directement dans la bouche de la jeune femme endormie. Le plan final est vu à travers une toile d'araignée alors que la charmante bestiole y circule en toute tranquillité, l'air de nous narguer. Le serpent, lâché par vengeance dans la salle de bains représente le Diable, bien sûr, mais aussi l'aspect sexuel phallique. Décidément, ces femmes des villes ont des serpents qui leur poussent entre les jambes. Elles ne sont pas asservies comme Melissa ou, en apparence, Faith, les filles de la campagne. Elles ont toujours sur elles, dans une poche, leur bombe de défense et peuvent à l'occasion se servir d'une arme. Elles s'entrainent à courir et sans la protection d'un soutien-gorge. Elles sont là pour venir en aide à une femme, leur meilleure amie comme autrefois un quelconque héros l'aurait fait d'une belle princesse. Même éplorée, la veuve conserve sa force. C'est plutôt la fourche qu'elle choisit pour se protéger, dernier hommage à la nature et à la campagne.

Tout est divisé : moitié homme-moitié femme, comme l'incubus, moitié bien-moitié mal, moitié ange-moitié démon. De la patte de Wes Craven, on retrouve ici l'acteur Michael Berryman au faciès inoubliable *(Hills have Eyes),* le côté kitch des effets spéciaux (le final de *Deadly* rappelle celui de *Summer* inspiré d'ailleurs de *Carrie*). Mais « Dieu merci », il s'est débarrassé ici d'un certain sadisme, d'une surenchère dans la cruauté, plutôt empruntés à la lignée des *Texas Chainsaw Massacre.* Peut-être enfin, par cet équilibre, a-t-il trouvé une forme de personnalité. Attendons pour voir. Si l'œil ne nous est pas arraché... En tout cas lui n'a pas la main coupée.

« La Bête ne sortira plus du puits sans fond »... A moins que...

Evelyne Lowins

U.S.A., 1981 - *Production :* Inter Planetary/Polygram Pictures. *Prod. :* Micheline et Max Keller, Pat Herskovic. *Réal. :* Wes Craven. *Prod. Ex. :* William Gilmore. *Scén. :* Glenn M. Benest, Matthew Barr et Wes Craven. *Phot. :* Robert Jessup. *Dir. art. :* Jack Marty. *Mont. :* Richard Bracken. *Mus. :* James Horner. *Son :* Bob Wald. *Cost. :* Patricia McKiernan. *Effets spéciaux :* Jack Bennett. *Int. :* Maren Jensen (Martha), Susan Buckner (Vicky), Sharon Stone (Mana), Jeff East (John Schmidt), Lisa Hartman (Faith), Lois Nettleton (Louisa), Ernest Borgnine (Isaiah), Coleen Riley (Melissa), Doug Barr (Jim), Michael Berryman (William Gluntz), Kevin Cooney (le Shériff). *Dist. aux U.S.A. :* United Artists. *Dist. en France :* Coline-Oceanic-Lmd. 102 mn. MGM Color.



MARS

ANTHROPOPHAGOUS, de ***Joe d'Amato*** (Italie, 1979), avec ***Tisa Farrow, Zera Kerova, George Eastman, Saverio Vallone,*** 81 mn ***(27-1).***

Une musique de bastringue épouvantable, la photographie la plus hideuse de la décennie, un temps-mort record de 45 minutes, un défilé d'images-carte postale : *Anthropophagous* est durant plus de la moitié de son métrage le supplice du spectateur avant de devenir celui de ses personnages, ce qui nous dégage d'un bon poids et donne à la pellicule un intérêt inespéré. Car, en toute absence de valeurs narratives, psychologiques ou plastiques, en somme de ce qui était jusqu'à aujourd'hui nécessaire à la confection d'un « produit filmique », d'Amato parvient à instaurer un climat horrifique réellement traumatisant et qui, par ailleurs, n'a rien à voir avec du suspense. Miracle ? Certes non mais plutôt la démarche attendue d'un artificier du « gore » dénonçant un péril suffisamment sanguinaire pour engendrer par conséquent un étouffement désagréable. Nous sommes donc à cent coudées au dessus du sinistre *Buio Oméga* dont la seule ambition était de recréer la notion de charnier, d'amoncèlement désordonné de viande froide... Néanmoins, devant la scène de l'avortement cannibale, on peut avancer sans trop se tromper que le but recherché par d'Amato demeure immuable : prôner l'horreur gratuite jusqu'à l'instaurer en véritable dépravation visuelle. A ce niveau, nous aurions affaire au cinéma le plus dégradé et dégradant, le dernier stade avant le « snuff-movie », si la naïveté ne prenait le pas sur le souci de choquer. Avec d'Amato, le mauvais goût a toujours tôt fait de virer à l'expérimental, tel une mayonnaise mal battue. Et cet artisan ne peut logiquement devenir un exemple ou un guide pour une éventuelle génération de cinéastes. Bien au contraire, il est l'ultime rejeton d'une famille de réalisateurs abâtardis et rendus stériles par la consanguinité du plagiat. D'Amato est le dernier de la liste, le cancre de sa classe et sa force vient précisément de ce qu'il en est parfaitement conscient. Son sadisme ne connaît à cet égard aucune borne, et se sachant perdu pour la postérité, il a rejeté pudeur et fièreté dans le seul souci de se vautrer dans l'abjection et de transformer ses mises en scène en aveux pathologiques. Il serait hors de propos et même fastidieux de condamner ou de justifier un tel avilissement. Cherchons plutôt à en retirer les conclusions qui s'imposent car, sans fioritures, d'Amato incarne l'aboutissement d'une tendance, le « gore », et aussi sûrement la fin d'une époque. (C.G.)

BANDITS, BANDITS (TIME BANDITS) (10-3).
Voir critique dans notre précédent numéro.

LE DROIT DE TUER (THE EXTERMINATOR) de ***James Glickenhaus*** (U.S.A., 1979), avec ***Christopher George, Samantha Eggar, Robert Ginty, Steve James.*** 101 mn ***(24-2).*** ▶

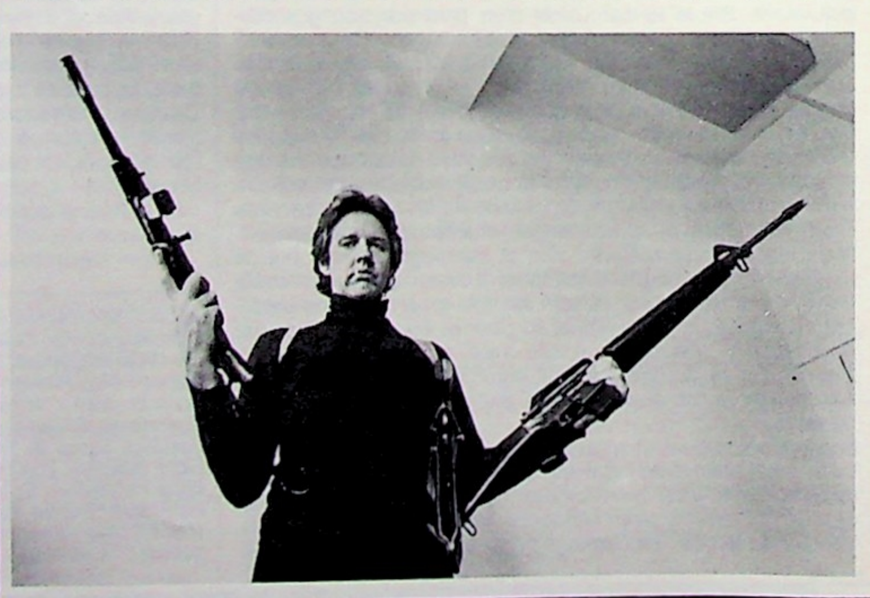
Deux amis, John et Michael, anciens du Viet-Nam, vivent aujourd'hui à New York. Après avoir surpris trois membres d'une bande lors d'un cambriolage, Michael sera agressé par ceux-ci et restera paralysé à vie. Dès lors John n'aura de cesse de venger son ami et de purifier la ville de tout ce qu'elle compte de loubards sanguinaires, de truands fortunés et autres proxénètes. L'officier Dalton sera chargé de trouver la trace de ce justicier solitaire. Egalement vétéran il se rangera au côté de John et ils affronteront ensemble les forces obscures de la C.I.A.
The Exterminator se rapproche dans sa conception d'œuvres telles que *Taxi Driver* ou *Un justicier dans la ville,* mettant en scène des individus traumatisés par la violence qui y seront à nouveau confrontés plus tard par des événements qu'ils ressentiront en tant que victimes. De ce fait ils seront amenés à ériger eux-mêmes leur propre code de lois.
Le caractère « insolite » de *The Exterminator* s'apparente dans sa mise en scène à celui des productions du type de *The Warriors, The Wanderers* ou *New York Connection,* à la violence omniprésente et démonstrative (cf. la scène de décapitation d'un réalisme éprouvant et l'agression sanglante de Michael dans le ghetto du Bronx). Les lieux et les décors sordides évoquent souvent *Hardcore* de Paul Shrader, d'autre part l'image constamment agressive donne au spectateur l'impression d'observer un milieu réel où les situations ne le sont plus. Tout cet univers de « snuff movie », de pédophilie, de prostitution et de société permissive au bord de la déchéance totale crée le terrain propice au déchaînement de notre héros.
Les scènes du Viet-Nam sont proprement hallucinantes par leur déferlement de bruits et de couleurs et les vues aériennes de Manhattan la nuit suffisent à elles seules à prouver encore une fois que New York est un élément fantastique en soi.
Il faut néanmoins signaler que le rythme du film est parfois inégal et que la performance de Robert Ginty n'est pas celle que l'on attendait dans un tel rôle. Son physique quelque peu « poupin » ne le destine pas à succéder à Robert de Niro ou à Charles Bronson.
Pour finir, il est important de préciser que *Le droit de tuer* représente une réussite exemplaire de la Série B. Les acteurs principaux et les seconds rôles remplissent parfaitement leur tâche ; malgré un budget limité les auteurs parviennent à nous présenter un spectacle tout à fait crédible, intéressant et de bonne qualité.
Le droit de tuer marque le retour tant attendu de la Série B sur le marché américain après que celle-ci ait été pratiquement anéantie vers la fin des seventies par une sophistication et une intellectualisaton exagérée de la production et du goût du public. (H.D.)

LA FERME DE LA TERREUR (DEADLY BLESSING) (14-4)

Voir critique dans ce numéro, et entretien avec Wes Craven.

LES GUERRIERS DE L'APOCALYPSE (TIME SLIP) de ***Kosei Saito*** (Japon, 1979), avec ***Sonny Chiba, Tsunehiko Watase, Raita Ruy, Jun Eto.*** 100 mn (142 mn dans la version intégrale) ***(31-3).***

Sur une côte de la mer du Japon, une division d'auto-défense en manœuvre se retrouve projetée au 16ᵉ siècle par un glissement de temps.
L'effet de surprise passé, ces jeunes militaires inexpérimentés se rangeront aux côtés d'un samouraï s'étant donné pour mission d'anéantir les puissants seigneurs féodaux qui tiennent le pays sous leur coupe. Ces deux forces unies atteindront leur but en partie grâce à l'apport matériel venu du 20ᵉ siècle mais la finalité de l'histoire de ces soldats n'aura de morale que celle de leur époque.
Ce film d'aventures fantastiques s'inspire d'un célèbre roman de science-fiction japonais : « Les forces d'auto-défense face à l'ère des guerres féodales » de Ryô Hanmura. La transposition cinématographique d'un tel sujet est intéressante à plus d'un titre. En premier lieu la réunion dans une même place d'individus de même culture mais d'époques différentes permet une observation passionnante des rapports entre les protagonistes. Dans un autre temps, cette idée de base facilite une mise en scène aux effets particulièrement spectaculaires. A ce propos les innombrables scènes de combat (réalisées par l'acteur principal) au caractère parfois granguignolesque sont exécutées avec une rare maîtrise. Il faut par ailleurs constater que certains effets spéciaux manquent de consistance et peuvent sembler ridicules tels le glissement de temps ou l'explosion de l'hélicoptère (les acteurs en premier plan et l'explosion en second plan).
Le dénouement inattendu présente les samouraïs exterminant les combattants modernes avec leurs propres armes alors que ceux-ci étaient poussés par leur instinct à un retour aux anciennes valeurs.
Le changement d'époque perturbe les jeunes soldats et les oppose à une civilisation guerrière qui au premier abord les effraie mais qui par la suite les fera renouer avec leur passé historique.
La fin du film malgré son pessimisme apporte quand même une note d'espoir en démontrant que l'Histoire sanctionne toujours le présent. Aux hommes d'en tirer parti.
La référence avec *Nimitz, retour vers l'enfer* est évidente et met en valeur la chute finale des *Guerriers de l'Apocalypse,* marquante par son originalité et son message.
Time Slip s'avère un film remarquable par sa



réalisation et les nombreuses idées qu'il véhicule, et constitue en outre un divertissement passionnant.
On regrettera cependant que la version présentée en France ait été réduite d'une demie-heure (H.D.).

INCUBUS (24-2)
Voir critique et entretien dans notre n° 22.

LES JEUX DE LA COMTESSE DOLIGEN DE GRATZ, de ***Catherine Binet*** (France, 1981), avec ***Carol Kane, Michel Lonsdale, Katia Wastchenko, Marina Vlady, Marilu Marini.*** 112 mn. ***(24-3).***

Au vu de sa spécificté « Art et Essai », *Les jeux de la Comtesse Dolingen de Gratz* a bénéficié d'un budget et d'un soin (5 années de confection) probants. Il faut croire qu'ils étaient indispensables à la mise en scène d'une construction scénaristique tourmentée puisqu'elle met en parallèle trois récits avant de les faire converger vers un sentiment autobiographique. Ces fictions à l'intérieur de fictions nous ramènent toutes en effet à un seul et unique personnage : l'auteur elle-même qui n'essaye en aucune façon d'attribuer à d'autres ses fantasmes sexuels mais cherche à donner à son public la satisfaction d'un décryptage. Les jeux du titre seraient donc cette piste au travers d'un petit monde de collages et de bizarreries dont le pivot est une extraordinaire résurrection vampirique filmée et truquée avec un lyrisme typiquement musical. Mais Catherine Binet a recupéré à bon compte toutes les théories les plus intellectualisantes d'une certaine école de cinéastes (à commencer par Marguerite Duras) et a mis le ver dans le fruit en en truffant son joli exercice de style. Pour quelques plans inoubliables signés par le grand chef opérateur William Lubchansky *(La femme d'à côté)* et un bon travail de cadrages, il nous faut supporter une prétention d'auteur d'autant plus illusoire que les tournures adoptées datent aujourd'hui terriblement.
Mais, au-delà de la constatation que ce film ne relève que très succintement du fantastique dont il s'est fait un apparat plutôt qu'un détonateur, l'œuvre de Binet pose à nouveau un problème éternel. Celui d'un cinéma français qui refuse de traiter le fantastique sans avoir recours aux caractéristiques d'un autre genre. *Diva*, le magnifique premier film de Beneix n'était-il pas un « thriller » onirique camouflé en polar « bien de chez nous », et *La guerre du feu*, belle et émouvante aventure, n'a t'elle pas usé au maximum du slogan de « réalisme préhistorique » ?. Cette conspiration de l'hypocrisie a encore de beaux jours à vivre, corroborée par la grande presse qui défoule ainsi un anti-américanisme à la mode et par la bêtise des émissions TV noyant la science-fiction dans un pseudo-scientisme refroidissant (C.G.).

LITAN, de ***Jean-Pierre Mocky*** (France, 1981), avec ***Jean-Pierre Mocky, Marie-José Nat, Nino Ferrer, Roger Lumont.*** 86 mn ***(24-2).***

Il était impossible, pendant le tournage de *Litan*, d'obtenir le moindre renseignement sur le scénario du film. Lorsqu'on a vu le film, on comprend pourquoi. Ce n'est pas qu'il ne se passe rien dans cette « histoire », bien au contraire, mais un déluge d'événements ne suffit pas pour construire une action, et un défilé de thèmes ne fait pas un sujet. Peut-être cette confusion est-elle due en partie au nombre de scénaristes — cinq — qu'on trouve au générique, mais elle a plus profondément pour origine l'ambition même du film : Mocky et ses collaborateurs ont prétendu faire un film fantastique *différent* des autres films fantastiques, projet louable en soi lorsqu'on voit tous ces films d'épouvante américains qui semblent tout droit sortis des chaînes d'une usine de montage. Mais il ne fallait pas oublier pour autant que, le propre du fantastique étant déjà d'être différent, cette recherche systématique de la différence d'une différence risquait de mener tout droit à une absurdité. On peut jouer avec les lois d'un genre. On ne peut les écarter totalement. A quoi bon multiplier les exemples de scènes qui laissent gratuitement perplexe le spectateur le mieux intentionné ? Dans quel hôpital étend-on à sécher



▲

sur des cordes des draps tachés de sang ? Pourquoi veut-on présenter le personnage de Nino Ferrer comme le méchant, alors qu'il est de toute façon mille fois plus intéressant que les deux héros si falots de l'histoire ?
En fait, toute cette confusion serait peut-être admissible si elle avait été tenue jusqu'au bout. Mais ce couple qu'on s'est appliqué à nous présenter comme plat et dérisoire se voit réuni à la fin dans un amour éternel et mystique, puisqu'il est inspiré directement de la fable religieuse que narrait le vieux film polonais *Le Dibbouk ?* Une telle incohérence n'est pas acceptable, même avec la meilleure volonté du monde.
Paradoxalement, *Litan* est, *techniquement*, l'un des films les plus réussis que Mocky ait réalisés à ce jour. Toutes les images qu'on voit sur l'écran sont d'une rare beauté et d'une rare maîtrise. Mais ce n'est pas un hasard si elles trouvent leur plus grande force dans les premières minutes du film, qui représentent un rêve. Ailleurs, elles ne font pas corps avec l'histoire. Mocky avait la spécialité de bâcler la réalisation de bons scénarios. Voilà qu'il réalise parfaitement un scénario mal construit. Lorsqu'il aura les deux bonnes moitiés pour faire un tout, la partie sera gagnée. (F.A.L.).

LA MAISON PRES DU CIMETIERE (QUELLA VILLA ACCANTO AL CIMITERO) (24-3) ►
Voir critique et entretien avec le réalisateur dans notre numéro 22.

MANIAC (10-3)
Voir critique et entretien avec le réalisateur dans notre n° 14.

LA NUIT FANTASTIQUE DES MORTS-VIVANTS (LA NOTTE EROTICHE DEI MORTI VIVENTI/LA NOTTE DEGLI ZOMBI) de ***Joe d'Amato*** (Italie, 1979), avec ***Laura Gemser, George Eastman,*** 82 mn ***(10-3).***

Après avoir réalisé les films les plus complaisants du « gore » italien, Joe d'Amato, à court d'horreurs se tourne vers la vie privée des morts-vivants. Sujet en or pour une parodie graveleuse où la décomposition des susnommés ramènerait les dessous de la ceinture à la hauteur des gros orteils... Mais d'Amato n'a jamais eu d'humour, et il n'en aura sans doute jamais à moins de donner dans le comique involontaire. Et, là encore, il faut désenchanter puisque les morts-vivants gardent leur linceul et laissent le devant de la scène à des personnages bôvins dont les rapports se bornent à des rencontres nudistes dans les couloirs d'hôtels « 4 étoiles » ou des savonages gaillards sous des douches fumantes.
Une heure et demie se passe ainsi sans que rien ne trouble des cavalcades cellulitéuses, hormis deux trachéotomies à vif exécutées maladroitement par ces zombis aux mâchoires proéminentes. Des considérations plaquées sur le pouvoir délétère de l'argent font traîner le film jusqu'aux extrêmes limites de l'ennui avant que n'apparaissent une demi-douzaine de capucins annoncés immanquablement par un miaulement caverneux (!). Mais ce sont des zombis si pauvres que leurs robes de bure se résument à des mini-jupes qui révèlent, sans grand érotisme, leurs genoux cagneux. Néanmoins, le spectateur aura des difficultés à relever ces détails savoureux dans l'obscurité impénétrable d'une copie affreusement contretypée.
En revanche, il pourra entendre l'exclamation du héros face à son employeur « zombifié » : « Je vais lui tirer une balle dans la tête ». C'est à peine s'il ajoute qu'il l'a vu faire dans *Zombi 2*...
Que faut-il réclamer de plus pour que la dégénérescence du concept, créé en 1968 par Romero, soit complète ? (C.G.).

WOLFEN (3-3)
Voir critique dans notre précédent numéro.

Notules rédigées par Hervé Deplace, Christophe Gans et Frédéric Albert Lévy.



TABLEAU DE COTATION

Côté par : Alain Schlockoff, Robert Schlockoff, Christophe Gans, Gilles Polinien, Jean-Claude Romer.
Cotation : **0 :** nul **1 :** médiocre **2 :** intéressant **3 :** bon **4 :** excellent

TITRE (REALISATEUR)	AS	RS	CG	GP	JCR
Bandits, bandits (Terry Gilliam)	3	4	2	3	3
Le droit de tuer (James Glickenhaus)	3	3	3	3	3
La ferme de la terreur (Wes Craven)	3		2	3	3
Les guerriers de l'apocalypse (Kosei Saito)	3	2	3	3	2
Les jeux de la comtesse Dolingen de Gratz (Catherine Binet)	0	0	0		2
Les maîtres du temps (René Laloux)	2		2	2	1
Maniac (William Lustig)	1	3	4	3	2
La maison près du cimetière (Lucio Fulci)	3	0	1	3	2

fire & ice

suite de la p. 11

Frazetta et un autre scénariste sur un projet de film, mais qu'ils n'avaient pas d'histoire. Ils avaient conçu les 10 ou 20 premières minutes du film, mais elles ne menaient nulle part. Gerry Conway et moi avons alors travaillé en collaboration avec Ralph et dans une moindre mesure Frazetta ; nous nous sommes retrouvés avec une histoire qui faisait 200 ou 300 pages avant même de commencer à écrire le script. C'est nous qui avons suggéré le titre *Fire & Ice*. Je pense que, malgré les limites du budget, ce devrait être un bon film.

Pourriez-vous nous parler du film ?

C'est un film d'aventures distrayant, avec des bons et des méchants, et, j'espère, des scènes intéressantes. On y trouve un mélange de Tolkien, Robert E. Howard et Edgar Rice Burroughs, mais on peut le classer dans la Sword and Sorcery.

Une chose m'ennuie un peu dans ce film : nous y avons créé un personnage de guerrier qui s'appelle Darkwolf. A l'origine, il devait porter un casque à la manière de certains personnages de Frazetta, mais, pour simplifier les problèmes d'animation, il a été décidé de lui faire porter un masque ce qui le fait un peu ressembler à un super-héros. Bien que l'idée ne soit absolument pas de nous, je suis sûr que certains critiques vont dire « ça, ça vient de ces scénaristes de comic books qui n'ont pas pu s'empêcher de mettre un personnage à la Batman ! » (rires).

Avez-vous d'autres projets pour le cinéma ?

Quand nous avons terminé notre travail sur *Fire & Ice* au printemps 1981, Ralph nous a demandé de collaborer à un autre projet ; il s'agit de sa première expérience — ainsi que la nôtre — sur un film en prises de vue réelles. Nous sommes en train de travailler sur l'histoire, dont Ralph a déjà fait une ébauche, de façon à ce qu'elle satisfasse aux critères du producteur, etc. C'est également un film fantastique, qui sera produit par Dan Melnick à qui l'on doit déjà *All That Jazz, Altered States*, etc. Avec un budget estimé à 15 ou 20 millions de dollars, ce sera loin d'être un film bon marché, ce dont je suis très satisfait.

Tout cela est très intéressant parce que je ne suis pas venu à Los Angeles avec l'idée de me lancer dans l'industrie du cinéma. Je savais que c'était un milieu d'accès très difficile et je n'ai pas la formation cinématographique qu'ont certains. Le cinéma m'a toujours intéressé mais, au départ, je préférais écrire pour les comics. Il est cependant extraordinaire de collaborer à un film et de voir des acteurs jouer des scènes que vous avez écrites. J'ai déjà vu certains segments de *Fire & Ice* que Ralph a tourné avec des acteurs ; ces scènes sont rotoscopées pour être animées. C'est un film bien plus réaliste que, par exemple, *Le Seigneur des Anneaux*. On n'y voit pas de hobbits ou d'autres créatures de ce genre. En fait, il n'était pas nécessaire de faire de ce film un dessin animé, mais il aurait alors coûté 30 millions de dollars. Ralph peut le réaliser pour une fraction de ce prix grâce au rotoscope, mais il est évident que ce film ne rapportera pas autant que *Star Wars* ; même s'il marchait très bien, il se trouve que les dessins animés, en particulier aux Etats-Unis, ne rapportent pas autant que les autres films. Le marché du cinéma est devenu tel ici que ce sont toujours deux ou trois films comme *Les Aventuriers de l'Arche Perdue* qui attirent l'énorme majorité du public. Tout le monde est à la recherche du gros succès, et c'est notre cas avec le prochain film de Ralph Bakshi... ».

En conclusion, il nous semble important de souligner le rôle de Ralph Bakshi dans l'évolution et les perspectives du dessin animé. Jusqu'à *Fritz the Cat*, le dessin animé de long métrage était enfermé dans un carcan dont les studios Walt Disney avaient déterminé les dimensions. A vrai dire, dessin animé était équivalent à Disney et suggérait immédiatement son style caractéristique : histoires pour enfants et animation parfaite, d'une richesse et d'une invention incroyables. Tous ceux qui avaient voulu concurrencer les studios Disney avaient dû se rabattre sur le court-métrage, d'abord pour le cinéma puis uniquement pour la télévision.

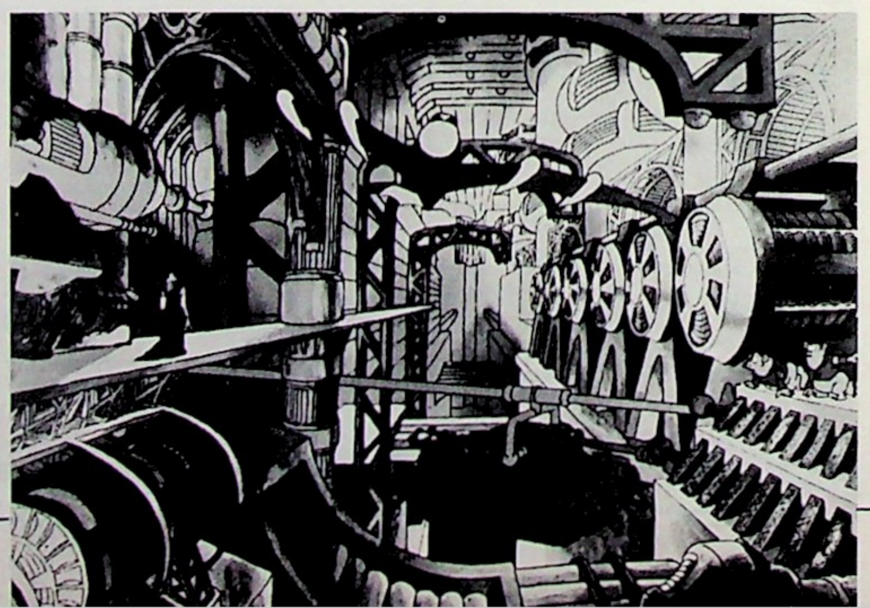
Mais au niveau du long métrage, seul Bakshi a relevé le gant en se démarquant radicalement des produits Disney. Bakshi conçoit en effet ses films d'une façon radicalement inverse à celle de Walt Disney et ses successeurs. Avant d'être un animateur, Bakshi est un scénariste ; alors que chez Disney l'animation est une fin en soi, ce que montre bien l'adaptation de contes particulièrement propices à une certaine richesse visuelle, elle est chez Bakshi totalement subordonnée à l'histoire voire secondaire. Que le budget du film ne lui permette pas d'animer les foules nécessaires à certains passages du *Seigneur des Anneaux*, et Bakshi utilise le procédé du rotoscope qui rend la scène techniquement faisable. C'est de ce parti-pris que découle la force de Bakshi : il ne réalise pas simplement des longs métrages d'animation mais des films à part entières.

Car Bakshi ne se contente pas du style d'histoire traditionnellement réservé à ce moyen d'expression, que ce soit la succession de gags ou les sujets à « l'eau de rose ». Il traite de thèmes en liaison parfaite avec les préoccupations ou les valeurs du moment. Ses premiers choix sont particulièrement logiques : utilisant les possibilités d'exagération et d'anthropomorphisme propres au dessin animé, il écrit des scénarios qui sont autant de critiques ou de satires de la vie américaine (qu'il s'agisse des mœurs estudiantines, de la vie urbaine ou du racisme) au moment-même où l'Amérique est en pleine crise de conscience. De même, avec *Les Sorciers de la guerre*, *Le Seigneur des Anneaux* et *Fire & Ice*, Bakshi fournit au public les films d'évasion complète, caractéristiques des périodes troublées. Contrairement aux films des studios Disney, qui s'admirent en marge de toute réalité, ceux de Bakshi resteront fermement liés à une époque, à un courant d'idées. Ils constituent en cela de véritables événements cinématographiques qui touchent un public plus large que celui des dessins animés. Ralph Bakshi a ainsi ouvert la voie à une génération d'animateurs qui n'avaient pas eu jusque là les moyens ni surtout les perspectives nécessaires pour s'exprimer. *Métal Hurlant* est à ce titre un héritier de Bakshi, et on sait que plusieurs jeunes studios d'animation nord-américains ont des projets de longs métrages.

Mais la préférence donnée par Bakshi à l'histoire, aux concepts, peut être dangereuse ; comme le souligne Roy Thomas, *Fire & Ice*, et peut-être encore davantage *American Pop*, auraient pu faire d'excellents films non animés. Nous ne sommes donc pas surpris d'apprendre que le prochain film de Ralph Bakshi sera tourné en prises de vue réelles. Le cinéma d'animation y perdra — provisoirement du moins — un grand réalisateur, mais Hollywood risque d'y trouver un créateur et un innovateur susceptible de marcher sur les traces de ses « enfants prodiges ».

Guy Delcourt

« Les Sorciers de la Guerre »

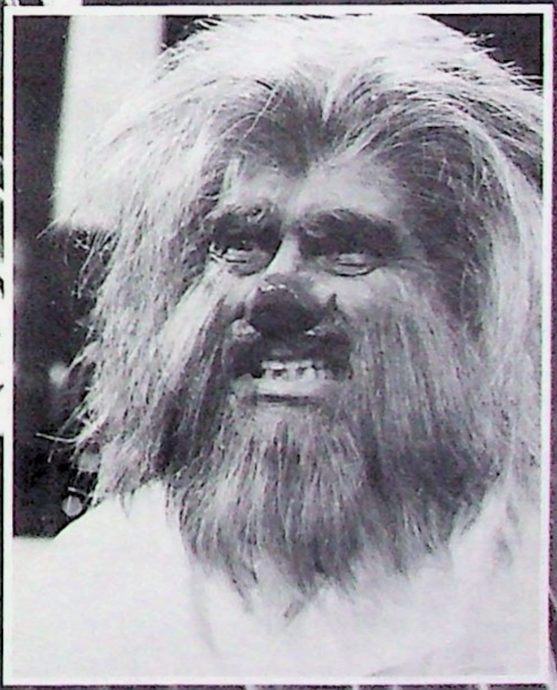


la saga du docteur who



Les guerriers d'Exxilon (« Death to the Daleks »)

Les « monstrueux Macra » (« The Macra Terror »)



Mi-homme, mi-bête, un Primord (« Inferno »)

Les conditions techniques de réalisation de la série

suite

DEUXIEME PARTIE

par Jean-Marc Lofficier

Un rythme infernal

Graham Williams, Producteur de *Doctor Who* depuis 1977, résume la réalisation du feuilleton en termes qui laissent peu de place à la discussion : « Si vous avez fait *Doctor Who*, vous pouvez faire n'importe quoi d'autre ! Le calendrier de production qu'on nous impose est infernal, et il est pratiquement impossible pour un producteur de tenir plus de trois ans. C'est probablement l'émission la plus difficile à réaliser de la BBC... »

Doctor Who est entièrement tourné en vidéo. La BBC dispose en tout et pour tout de sept studios équipés pour l'enregistrement électronique sur bandes vidéo. Ceci a pour conséquence de créer un problème de manque d'espace pour toutes les séries utilisant ce procédé, ce qui entraîne qu'aucune ne dispose de décors permanents ou de ses propres studios, comme aux U.S.A. Chaque élément du décor est construit à partir d'accessoires en fonction des besoins de chaque histoire. Roger Liminton, décorateur de la BBC, est l'un de ceux qui imaginent les mondes fabuleux que visite le Docteur : « J'ai dû bâtir un peu de tout, des soutes d'un astronef du 30ᵉ siècle aux cités d'extra-terrestres sur la planète Exxilon ! » déclare-t-il. La plupart de nos décors sont en contreplaqué mais nous utilisons aussi beaucoup de matières synthétiques comme le perspex et le PVC. En général, après avoir lu le scénario, je discute avec le réalisateur avant de m'atteler au design qui sera finalement construit. Il faut tout considérer : la place et les mouvements des acteurs, celle des caméras, des équipes-sons, etc. En ce qui concerne les couleurs, j'essaye d'en utiliser le moins possible. Il est dangereux de se laisser emporter et de faire du barbouillage ! Je m'efforce de déterminer une dominante et de m'y tenir. L'un de mes décors les plus réussis, à mon avis du moins, se situait dans une histoire où le Docteur et Jo Grant étaient prisonniers d'une machine gigantesque (ils étaient en fait miniaturisés - épisode : *« Carnival of Monsters »*). J'ai basé mon étude sur l'agrandissement d'un circuit imprimé, ce qui permettait aux acteurs d'escalader les murs, de grimper et s'accrocher aux parois ».

Les acteurs ne découvrent habituellement les décors que le jour du tournage, toutes les répétitions se faisant à l'aide de marques à la craie et d'adhésifs de couleur pour indiquer l'emplacement de ceux-ci. En général, trois histoires sont préparées en même temps : l'une en tournage, la deuxième en répétitions et la troisième au niveau de la rédaction du script. Le script editor choisit les scénarii en association avec le producteur, s'efforçant de maintenir le caractère de variété de *Doctor Who,* alternant un space-opera futuriste avec une histoire plus fantastique ou historique. Les aventures de *Doctor Who* sont maintenant conçues, sauf rares exceptions, pour être divisées en quatre ou six épisodes, une saison comprenant normalement cinq histoires à 4 épisodes et une à 6 épisodes. Les répétitions avec les acteurs durent environ une dizaine de jours, deux épisodes (chacun représentant 24 minutes d'antenne) étant préparés simultanément. Le tournage, à proprement parler, dure cinq jours, dont trois en studio et deux sur les extérieurs, ce qui n'est pas sans créer de nouveaux problèmes techniques.

Les contraintes de la vidéo

L'emploi de la vidéo impose, en effet, certaines contraintes. Durant l'ère des deux premiers Docteurs, *Doctor Who* était entièrement enregistré en studio ou presque. Avec le développement du tournage en extérieurs réels se posait la question du transfert des scènes filmées hors studio (sur film, et non en vidéo, ce qui est plus lent et plus cher mais donne une meilleure qualité d'image à l'écran). Les effets spéciaux étant, eux, réalisés en vidéo, si l'un de ceux-ci était sensé se dérouler à l'extérieur et devait être, au moment du montage, intégré avec des scènes tournées sur film en extérieurs, la différence de qualité pouvait être souvent détectée, même par un amateur, ce qui détruisait l'effet recherché. *« Robot »*, première aventure du Quatrième Docteur, fut également la première à être entièrement réalisée en bandes vidéo, grâce à une sorte de studio TV mobile développé par les ingénieurs de la BBC et employé le plus souvent pour l'enregistrement de matchs de football !

Cinq jours plus tard, tous les enregistrements sont terminés. « Le programme est prévu au plus juste, déclare Matt Irvine, Concepteur des effets spéciaux de la BBC. Il n'y a pas de temps prévu pour n'importe quel problème qui pourrait arriver en cours de tournage dans le studio ! »

Les séquences d'effets spéciaux, réalisées directement en vidéo ou sur film, sont ensuite transférées sur la bande finale. Bernard Wilkie a travaillé avec Matt Irvine et décrit certains des effets utilisés sur *Doctor Who :* « Nous essayons de réaliser certains effets ambitieux pour *Doctor Who,* bien que nous n'ayons pas la prétention de rivaliser avec le cinéma ! La plupart du temps, cependant, ce que nous obtenons est aussi valable que ce que réalisent les Américains avec des budgets autrement plus considérables que le nôtre. De plus, nous devons travailler à un rythme incroyable et c'est là que notre expérience est irremplaçable ! Nous avons appris, par exemple, à réutiliser nos accessoires : une maquette d'astronef fabriquée pour telle histoire réapparaîtra l'année suivante ou le mois suivant en élément de tableau de bord !

J'ai commencé à la BBC avec la série *Quatermass,* qui nous forçait à découvrir de nouveaux « trucs » tout le temps. Pour le monstre, on avait tout simplement utilisé un gant de caoutchouc (avec une main dedans) qui s'agitait dans une espèce de bol de soupe ! Ca n'a l'air de rien, mais les spectateurs étaient paralysés de peur dans leurs fauteuils !

Le 3ᵉ Dr (Jon Pertwee) et le Thals capturent un Dalek sur

Les trois docteurs de gche à dte : Patrick Troughton (Dr n° 2), Jon Pertwee (Dr n° 3) et William Hartnell (Dr n° 1)



planète Spiridon (« Planet of the Daleks »)



Les machines de guerre de WOTAN, l'ordinateur fou (« The War Machines »)

Pour *Docteur Who*, l'essentiel de notre travail est représenté par l'exécution des maquettes et des explosions. Nous avons notre propre studio où nous pouvons réaliser toutes nos séquences nous-mêmes. Les astronefs sont suspendus par deux fils d'acier très fins, qui transportent aussi l'électricité nécessaire à leur fonctionnement (lumières, etc.). Si on voit les fils, ce qui peut arriver malgré toutes les précautions, on tourne en général la scène à l'envers. Les gens les remarquent rarement s'ils sont situés *sous* la maquette ! »

Les explosions créées par les hommes du « département des effets visuels » sont impressionnantes. A tel point que dans un épisode de *« The Demons »* où une église devait être détruite par une explosion, une spectatrice écrivit pour se plaindre, croyant que la BBC avait « bombardé » la véritable église... au lieu de l'admirable maquette construite par les artistes du Département ! Astronefs de carton peint, ou de latex coulé dans un moule sont également bien conçus et, souvent, leurs formes originales, déterminées en fonction de la morphologie et de la technologie de chaque race rencontrée par le Docteur, n'ont rien à envier à celles assemblées par les équipes américaines de Dykstra. Un autre élément capital et partie intégrante de *Doctor Who* est celui des « monstres ».

La création des monstres

L'immense majorité des extra-terrestres découverts par le Docteur ne sont, somme toute, que des acteurs déguisés. Mais encore faut-il que ce déguisement soit convaincant... La réalisation d'un « monstre » est divisée entre deux départements : le « corps » du monstre relève du Département des Costumes de la BBC, tandis que sa tête, ses « griffes », ses armes, etc. sont conçues et bâties par l'omniprésent Département des Effets Visuels. Ainsi les corps poilus des Yétis ou écaillés des Ice Warriors furent construits par les « Costumes » mais leurs armes soniques, unités de contrôle, masques, etc. furent le fruit des effets visuels. Tout commence, bien sûr, avec le scénario, « qui vous dit s'il s'agit d'une créature à six pattes, avec des antennes ou des poils ! » déclara Barbara Lane, créatrice des costumes. « Le problème majeur est que le costume doit contenir un homme ou une femme, tout en dissimulant le fait que celui-ci est à l'intérieur !

Mon inspiration vient un peu de toutes les sources possibles : les créatures préhistoriques, par exemple, sont un bon modèle. Je ▶

Un prêtre non-humain se prépare à invoquer ses dieux (« Colony in Space »)

fréquente pas mal de musées pour trouver des idées. Les Atlantes que j'avais crées pour le second docteur provenaient de créatures peintes sur des fresques crétoises. Pour ce qui est des matériaux, j'emploie énormément de matières synthétiques, parce qu'elles se moulent facilement et sont légères à porter. Au début, avec nos costumes de Cybermen ou de Yéti, on a eu des ennuis parce que les acteurs s'évanouissaient dedans ! Beaucoup de caoutchouc aussi... Les costumes les plus volumineux sont charpentés autour d'une structure de « baleines » en plastique. Pour les monstres velus, alors là, j'ai recours à une fibre synthétique qu'on retrouve dans les moquettes ! » Le soin et le talent apportés à la réalisation de nouveaux monstres se retrouvent également dans les propos de John Friedlander, qui est l'un des « sculpteurs » du département des effets visuels.

« Nos masques sont toujours établis à partir d'un moule de la tête de l'acteur choisi pour jouer le rôle du ou des monstres principaux de l'histoire. De cette façon, non seulement ils adhèrent parfaitement au visage mais en plus vous pouvez conserver les expressions ou structures faciales de l'acteur, ce qui donne au produit fini une personnalité que n'aurait pas un masque fabriqué en série ».

La tête de l'acteur est d'abord enduite de vaseline, puis recouverte de bandages de plâtre frais, qui prennent en cinq minutes et peuvent être enlevés sans aucun inconvénient. Le sculpteur réalise ensuite un moule d'argile à partir de ceux-ci, moule qui permet de bâtir une réplique de la tête de l'acteur. Le masque est ensuite construit sur celle-ci, modifiant les contours humains afin de donner vie à une créature extra-terrestre. Un second moule en plâtre est obtenu à partir de

Sarah Jane Smithh (Liz Sladen), attaquée par les Ice Warriors (« Monster of Peladon »)



la « tête » du monstre et du latex est coulé dans celui-ci pour donner le masque final. L'une des nouvelles techniques introduites à la BBC est l'emploi de poudre de silicium avec le latex, ce qui offre la possibilité de modeler directement le masque sur la « tête » du monstre. Les masques des Draconiens dans « *Frontier in Space* » ou des Zygons dans « *Terror of the Zygons* » furent réalisés de cette façon.

Le prolongement des techniques utilisées par les techniciens de la BBC dans la création des monstres est, bien sûr, l'acteur spécialisé qui jouera le rôle de la créature.

John Scott Martin, pour n'en citer qu'un, put ainsi tenir dans sa carrière des rôles aussi divers que ceux de Daleks, de Zarbi (« On ne peut pas se tenir debout dedans sans se casser la figure ! »), de mutants, etc.

« Jouer le rôle d'un Dalek est, en fait, plutôt drôle, déclare-t-il. On est assis dedans et on pousse la « coque » du Dalek avec nos pieds. Il y fait un peu chaud et on deviendrait vite claustrophobe, mais au moins on s'amuse. Il y a des boutons à pousser pour faire marcher les yeux, les bras, etc. La seule fois où j'ai eu un problème, c'est quand mon Dalek, au lieu « d'exploser » comme il était prévu dans le scénario, a pris feu ! Il a fallu m'en extraire à toute vitesse ! »



Les Cybermen menacent Zoe (W. Padbury) dans « Wheel in Space »)



Un mutant d'Exxilon (Arnold Yarrow), dans « Death to the Daleks »

Les effets sonores de Dr Who

Les effets spéciaux réalisés et enregistrés, le dernier élément venant se surimposer sur la bande est celui de la musique et des effets sonores. Ces derniers sont fabriqués par Dick Mills de la « BBC Radiophonic Workshop ». Dick travaille seul sur *Doctor Who*, chaque employé de la Workshop étant responsable de « son » programme. Les effets sonores varient des sons futuristes nécessaires aux histoires de SF aux bruits divers des planètes extra-terrestres ou même des époques passées de la terre. Le « bruit » le plus fameux est sans doute le « ahanement grinçant » du Tardis se rematérialisant. Celui-ci est le fruit d'enregistrements à vitesses différentes du frottement des basses cordes d'un piano ! La musique d'accompagnement, elle, est à porter au crédit de Dudley Simpson qui fut chef d'orchestre des Ballets Royaux d'Angleterre. Celui-ci, chose rare dans *Doctor Who*, a été associé avec la série tout au long de ses 16 ans d'existence ! Dudley Simpson emploie cinq musiciens, plusieurs pianos, harpes, clarinettes et, bien sûr, un synthétiseur. « Je trouve que composer pour *Doctor Who* est très difficile, déclare Simpson. Certaines histoires sont très SF, d'autres plus classiques... Je m'efforce de les traiter toujours sérieusement et de donner à la musique d'accompagnement un air solennel. Mais des fois ce n'est pas facile... Dans une histoire, par exemple, nous avions à accompagner une bataille dans l'espace. Il n'y a pas de son dans le vide, donc il était hors de question de passer des bruits de réacteurs ou de fusées. En conséquence, chaque fois qu'un missile était tiré, nous avions un thème musical avec une double variation suivant si celui-ci avait été lancé par les bons ou les méchants de l'histoire ! Personnellement, je ne pense pas que le succès de *Doctor Who* serait aussi grand sans notre musique ! »

Il est une musique, néanmoins, qui n'est pas à porter au crédit de Dudley Simpson, c'est celle du fameux générique. Celle-ci fut, en effet, composée par Ron Grainer à qui nous devons, entre autres, la musique du générique du *Prisonnier*. Elle fut écrite normalement sur du papier à musique en 1963, mais n'est pas jouée par des musiciens. Elle est le résultat d'un montage de chaque note désirée, prise séparément dans des enregistrements existant et de sources très variées. Le montage final fut ensuite rejoué à des vitesses différentes jusqu'à l'obtention du staccato d'un autre monde qui annonce l'apparition du Docteur sur nos écrans ! Des modifications de forme furent apportées au générique de *Doctor Who* depuis 1963 (visage de l'acteur jouant le Docteur se fondant au sein des effets chromatiques générés par ordinateur) mais la célèbre musique est restée telle qu'elle avait été conçue par Ron Grainer pour lancer un personnage de science-fiction encore inconnu à cette époque.

Le Dr quittant le TARDIS.





Sur la planète des Seigneurs du Temps, le renégat Kelner (Milton Johns) aide les Sontarans (« Invasion of Time »)

La fascination d'un univers « autre »

L'immense popularité de *Docteur Who* dépasse de nos jours, le cadre de la télévision et même celui de l'Angleterre. Comme nous le faisions remarquer au début de cet article, le succès de la série est à attribuer aux Daleks qui la propulsèrent vers des audiences que la BBC n'aurait jamais osé imaginer. La popularité de *Dr Who* a donné naissance, entre autres, à deux films (et un troisième en préparation à ce jour), une pièce de théâtre *(Dr Who & the Daleks in 7 Keys to Doomsday)*, plus de 50 livres, des bandes dessinées (un titre chez Marvell Comics) et une multitude de jouets, etc. La série a maintenant conquis ce paradis de la télévision, les Etats-Unis, où elle apparaît en syndication dans la plupart des Etats. Les jeunes Américains, aimant *Star Trek* et *Star Wars*, ont découvert avec une joie sans limite les pérégrinations du Time Lord britannique, incarné par Jon Pertwee et (surtout) par Tom Baker. Plusieurs Conventions rassemblant des milliers de fans de *Doctor Who* ont déjà eu lieu aux Etats-Unis, avec la présence d'acteurs et d'auteurs du programme. Quel est donc le secret du succès inégalé de *Docteur Who ?*

Comme Tarzan ou Sherlock Holmes, Doctor Who est un héros, l'un de ces chevaliers au cœur pur qui volent au secours des orphelins et des demoiselles en détresse. C'est sans doute dans cette direction qu'il faut chercher le secret de sa popularité. Mais à la différence des créations de Burroughs ou Doyle, l'intrépide Time Lord de Gallifrey n'est pas limité par les jungles africaines ou le Londres du 19e siècle ! Renouant avec les thèmes éternels du roman picaresque, *Docteur Who* a pour cadre l'univers entier et est ainsi libéré de toutes contraintes imposées par l'environnement. Pouvant voyager à son gré (ou plutôt au gré de ses scénaristes) dans le temps et l'espace, l'infatigable Docteur ne connaît d'autres limites à ses aventures que celles rencontrées par l'imagination de ses auteurs. Evoluant dans un univers dont la cohérence est suffisamment grande pour séduire l'esprit par son apparence de « réalité autre », *Docteur Who* n'est cependant pas prisonnier de règles trop strictes.

L'attrait exercé par tout « univers autre », tant dans la littérature qu'au cinéma ou à la télévision, est un phénomène connu. Les fans de Tolkien, de *Star Trek*, des aventures de John Carter, etc. et de *Docteur Who* ont tous un point en commun : ils aiment se retrouver dans le monde parcouru par leurs héros et écrivent des thèses, ou des nouvelles, sur tel ou tel aspect de celui-ci. La géographie de Barsoom, l'histoire de la terre du milieu et les plans de l'Enterprise voisinent ici avec la chronologie des Daleks ou des Ice Warriors ! L'individu de tout âge en quête de rêve retrouve dans « l'univers autre » une matrice propre à libérer ses fantaisies. De lecteur ou spectateur au rôle obligatoirement passif, il peut, grâce à la puissance de conviction dégagée par « l'univers autre » et à sa propre imagination, assumer un rôle actif et devenir, à son tour, démiurge en créant ses héros, ses aventures, etc. et en les situant dans celui-ci. Cela commence avec la juxtaposition de deux détails, d'indices volontairement laissés par le créateur, et finit par la rédaction de thèses entières ou de romans « inspirés par... ». *Docteur Who*, comme *Star Trek* et les autres « Univers » mentionnés ci-dessus, a inspiré une énorme quantité de nouvelles et d'études, très souvent de qualité, trouvant leur source dans la foi que portent les fans à l'objet de leur dévotion.

Si la fascination exercée par le côté « univers autre » de *Docteur Who* est certainement responsable d'une bonne partie de son succès, elle pourrait cependant se transformer en facteur limitatif, en ce sens que chaque nouveau scénariste ne serait plus libre de faire jouer son imagination parce qu'il aurait à prendre en compte une infinité d'éléments introduits précédemment dans la série. A l'extrême, cela pourrait rendre impossible toute nouvelle aventure, le téléspectateur étant en droit de demander : « Pourquoi le héros n'a-t-il pas utilisé tel ou tel gadget mentionné dans l'épisode de la semaine dernière pour se tirer d'affaire cette semaine ? » Heureusement, il n'en est pas ainsi avec *Doctor Who !* Douglas Adams, script editor de la série est néanmoins conscient du problème :

« Tout un tas de choses dans *Doctor Who* sont volontairement laissées dans l'ombre et restent aussi vagues que possible, précisément pour cette raison. Il faut, en effet, que nous puissions au moment de notre choix nous servir de tel ou tel élément et lui donner alors une forme définitive.

Parlant d'un feuilleton qui a 15 ans derrière lui, cela est la seule façon de faire. Vouloir maintenir à tout prix une cohérence totale serait non seulement impossible mais ridicule, cela nous détruirait à plus ou moins moyen terme ! Nous comptons beaucoup sur notre mémoire pour nous souvenir des faits importants du programme... quant aux petits détails, tant pis ! Si nous ne travaillions pas comme cela, nous nous serions déjà bloqués plusieurs fois ! »

Une remarquable cohérence

Il n'en reste pas moins que la cohérence de l'univers de *Doctor Who* (le « Whoniverse » !) est en tout point remarquable, surtout considérant son ancienneté et le nombre de personnes y ayant contribué ! En fait, à l'exception de la confusion notoire dans l'histoire des Time Lords telle qu'évoquée dans *« The Three Doctors »* et *« The Deadly Assassin »*, on chercherait en vain une contradiction flagrante quelconque dans la trame cosmique de *Doctor Who*. Au-delà de l'univers fantastique dans lequel il évolue, c'est la nature même du personnage du docteur qui est probablement à la base de l'attrait exercé par *Doctor Who* sur trois générations de téléspectateurs. Comme nous le faisions remarquer plus haut, le docteur est un héros, au sens le plus pur du terme. Il est bon, il défend les faibles et les opprimés, vainc les méchants, est pur de cœur et d'âme... Nul n'a mieux résumé son charme que le célèbre écrivain de science-fiction américain Harlan Ellison dans sa préface à l'édition U.S. des aventures romancées de Target Books :

« Quand j'étais petit et que je lisais avec avidité tout ce qui me tombait sous la main, j'ai lu les grands auteurs classiques, et avec joie, mais j'appréciais également ce que j'appelle « l'élégante littérature de second ordre », tels les romans d'Edgar Rice Burroughs, les exploits du Shadow ou de Doc Savage, de Conan ou d'Uncle Wiggly, les comic books, etc. Ils m'ont appris la plupart de ce que je connais aujourd'hui sur le courage, la vérité et les questions d'éthique de notre monde moderne.

A cette liste, j'ajouterais *Doctor Who*. Ses aventures sont plongées dans l'humanisme jusqu'au cou et respirent la décence, une action bien menée, etc. Attention : ce ne sont pas des classiques immortels ; ils ne pourront jamais prétendre au degré d'illumination de Dickens, Mark Twain ou Kafka. Mais ce sont des histoires résolument divertissantes, faisant preuve d'une conception solide du Bien et du Mal. Elles nous disent : « Vous aussi, vous pouvez être *Doctor Who ;* vous aussi, comme le docteur, vous pouvez défendre ce qui est bon, vrai et brave ; vous aussi pouvez refaire le monde si seulement vous vous donnez la peine d'essayer ! »

Et ce message est formulé à la manière de toute grande forme littéraire quelle quelle soit en l'enrobant d'une intrigue bien menée aux rebondissements captivants. *Doctor Who* est l'héritier direct de Rider Haggard et de Talbot Mundy, de Wells et de Verne, de Mary Shelley et de Ray Bradbury ! »

Que peut-on ajouter à cette éxégèse ? Le héros est à lui seul un genre entier, un mode d'expression populaire. Comme le fait remarquer Ellison, il traduit et matérialise les valeurs fondamentales d'une société entière. En ce sens, l'étude de Gilgamesh, Hercule ou Lemminkainen nous en apprend plus sur les civilisations de l'antiquité que bien des ouvrages savants. Il en va de même aujourd'hui avec des « phénomènes » tels Superman, James Bond ou... *Doctor Who !* Ces « champions éternels », pour emprunter un terme cher à l'écrivain de science-fiction britannique ▶

Michael Moorcock (un autre grand amateur de *Doctor Who*), ne sont que l'incarnation des aspirations communes de l'homme moderne.

L'émancipation directe du « héros » britannique

Mais le docteur est aussi plus que cela : fruit du travail créatif d'innombrables personnes, enfant de ce médium privilégié qu'est la télévision, comparé par Terrance Dicks à une « Saga », *Doctor Who* est l'émancipation directe du héros britannique. Bien qu'originaire de la lointaine planète Gallifrey, le docteur est un lointain cousin de Raffles, du Saint ou (pour aller puiser dans l'Histoire) de Lawrence d'Arabie. Matt Irvine ne se trompait guère quand il qualifiait *Doctor Who* d'émission « à 100 % anglaise » ! Son charme, ses excentricités, et même son sens de l'humour ne nous laissent que peu d'illusions sur son compte : le docteur est anglais ! Même la société des Time Lords de Gallifrey, avec ses obscurs cérémonials, sa structure impériale décadente n'est pas sens rappeler fortement l'époque victorienne, qui a inspiré tant d'auteurs — à commencer par Michael Moorcock !

Dépassant enfin la notion de symbole culturel, il faut considérer la vie propre du héros, en tant que mythe, et c'est peut-être du côté de la psychanalyse qu'il serait nécessaire de rechercher l'origine de la séduction — le mot n'est pas trop fort — de *Doctor Who.*

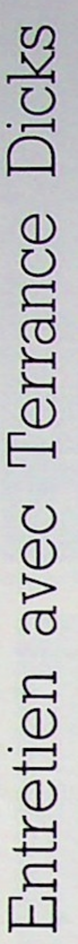
Emanant directement de la culture dans laquelle il a pris source, le héros acquiert vite une indépendance relative, échappant à ses auteurs ou à son environnement originel. On a vu le cas avec Tarzan et Sherlock Holmes, pour n'en citer que deux... En ce qui concerne *Doctor Who,* une telle « libération » fut facilitée par l'absence de tout créateur précis et l'anonymité et la force de conviction de la télévision. Le docteur apparaît donc un peu comme un être doué d'une vie qui est la sienne. En un mot : il *est,* jouissant d'une existence toute particulière, située aux frontières de la réalité et de la fiction (Terrance Dicks, dans l'interview qui accompagne cet article, ne dit-il pas que *Doctor Who* vit ?).

Le rêve en technicolor

C'est cet Etre qui nous attire, incarnant l'archétype du Magicien. Il s'adresse à l'enfant ou au rêveur qui sommeille en chacun d'entre nous. Souriant, il entrouvre la porte du Tardis, cette boîte miraculeuse plus grande dedans que dehors et recélant en ses flancs démodés toutes les merveilles de l'Univers. « Suivez-moi » semble-t-il dire... Ce n'est plus au docteur que nous nous identifions (si nous l'avons famais fait) mais à son ou ses compagnons, placés là dans ce but précis par les fines mouches de la BBC. Comme eux, nos yeux s'écarquillent et nous trépignons — un peu, car il faut rester anglais et donc digne ! — à l'idée d'aller voir la Planète Bleue de la Quatrième Galaxie !

Devant la magie du docteur et de son Tardis, les grises murailles du réel quotidien s'effritent pour laisser place au rêve en technicolor. « Suivez-moi » semble répéter *Doctor Who,* souriant de toute la blancheur de ses dents, l'œil empreint d'une curiosité toute enfantine... Il est alors celui qui nous entraîne sur les sentiers d'un cosmos aux miracles infinis, qui conjure et fait fuir Croque-Mitaine, il est un peu Faust, un peu Ali-Baba. Le Grand Meaulnes au pays d'Alice, le Major Thompson faisant la nique à Ming l'Impitoyable : tel est le charme, tel est le pouvoir de *Doctor Who !*

Jean-Marc Lofficier





Le nom de Terrance Dicks est l'un de ceux les plus communément associés à *Doctor Who.* Scénariste, script editor, écrivain, les rôles joués par Dicks dans la saga du docteur ne se comptent plus. Elaborateur du concept d'U.N.I.T. dans *The Invasion,* histoire qui illustrait ses débuts en tant que script editor de la série, Dicks devait marquer de sa personnalité toute l'ère du troisième docteur. Avec *« Robot »,* qu'il rédigea, Dicks mettait le pied à l'étrier de Tom Baker et quittait le poste de script editor qu'il avait occupé pendant cinq ans pour se consacrer au programme d'adaptation en livres des histoires du docteur entrepris par Target Books. Auteur de la pièce de théâtre « Seven Keys to Doomsday », Dicks est aujourd'hui l'auteur de plus de 37 livres contant les aventures du docteur, ainsi que du « Making of Doctor Who », ouvrage définitif pour tout ceux qui s'intéressent aux origines et à l'histoire de la plus célèbre série de SF de la BBC.

Terrance Dicks, comment êtes-vous arrivé à travailler pour ***Doctor Who ?***

La BBC m'a proposé le poste de script editor en remplacement de Derrick Sherwin. Je l'ai accepté, pensant y rester trois mois. J'y suis resté cinq ans !

Quel est le rôle exact du script editor dans ***Doctor Who ?***

Doctor Who est une série composée de feuilletons. Chaque saison comprend quatre ou cinq histoires différentes, toutes écrites par des scénaristes différents. Le producteur, le script editor (et, bien sûr, le docteur et ses compagnons !) sont les seuls liens communs à ces histoires, tout le reste, réalisateur, scénariste, acteurs, équipe de production, personnes chargées des effets spéciaux, des costumes, de la musique, etc., étant sujet à changement d'une histoire sur l'autre.

Le script editor travaille en collaboration constante avec le producteur, préparant le format de la future saison, décidant des différents types d'histoires qui seront présentées en vue de trouver un mélange équilibré de SF, de fantastique, d'humour, etc. nécessaire pour obtenir le contraste qui fait le charme et la variété de la série, et choisissant un scénariste pour chaque histoire.

Dans le cas de *Doctor Who,* qui est un feuilleton extrêmement complexe et difficile à réaliser, Barry Letts — qui était alors producteur — et moi-même

avions découvert que plus nous apportions du nôtre lors de la construction d'une histoire, plus le résultat final était réussi. Ainsi, nous décidions souvent du thème de base, l'expositions à un scénariste et collaborions de façon rapprochée avec lui à tous les stades de la rédaction du script.

Le script editor a ainsi une totale responsabilité sur le scénario d'une histoire, et tout ce qui s'y rattache : coupures, additions, rewritings, modifications, etc. Il est aussi un peu le Numéro 2 du producteur pour tout ce qui concerne le reste de l'émission, participant à toutes les réunions de travail depuis celle qui précède l'élaboration d'une histoire à celle qui suit l'enregistrement en studio.

L'Univers de *Doctor Who* est remarquablement cohérent. Comment ce facteur est-il maintenu au fil des années ?

La cohérence et la continuité de la série sont parmi les responsabilités du script editor. En ce qui me concerne, pendant mes 5 années de script editor, je me suis efforcé de maintenir une grande cohérence, tant à l'intérieur de chaque saison qu'avec le reste de la série, en fonction de ce que je me rappelais de la longue histoire de *Doctor Who*. Cette série est un peu comme une saga, le fruit du travail de nombreuses personnes et, de temps en temps, certains éléments entrent en conflit avec d'autres, introduits précédemment... Mais cela arrive rarement et reste très mineur ! La continuité de la série est entièrement assurée par tradition orale ; il n'y a pas de guide, de règles ou de « bible » si vous voulez.

Venons-en aux saisons que vous avez supervisées en tant que script editor : tout d'abord, qu'est-ce qui amena Jon Pertwee à prendre le rôle du docteur ?

Patrick Troughton avait toujours déclaré qu'il ne jouerait le rôle du Docteur que pour une courte période. Quand il décida de quitter l'émission, ce fut extrêmement difficile de lui trouver un successeur. A l'époque, en Angleterre, Jon Pertwee était surtout connu pour ses talents de comédien, de chanteur de cabaret, pas d'acteur ; or *Docteur Who* est un pur rôle de composition. Cependant, il fut très tenté par celui-ci et demanda à son agent de contacter la B.B.C. Curieusement, son nom figurait sur la courte liste des gens que se préparait à approcher Peter Bryant, qui était alors Producteur ! Le choix de Jon Pertwee se révéla être un succès.

Est-ce que ce fut Jon Pertwee qui décida de donner au rôle son aspect « dandy », flamboyant, ou est-ce qu'il s'agit d'une décision du Producteur ?

Non. Jon joua le docteur d'une façon qui était presque une extension de sa propre personnalité. L'aspect « dandy » ou flamboyant de son interprétation sont à porter au seul crédit de son talent.

Dès que Barry Letts et vous-même prirent en main *Doctor Who*, en même temps que l'introduction de Jon Pertwee, il y eut un certain nombre d'autres changements importants : les histoires ne furent plus reliées les unes aux autres, elles se déroulèrent toutes dans le cadre d'U.N.I.T., sur terre, au 20e siècle, un nouveau vilain régulier (The Master) fit son apparition, etc. Comment expliquez-vous ceux-ci ?

Tous ces changements, et bien d'autres encore, font partie intégrante de la flexibilité générale du format de *Doctor Who*, qui est l'une des principales forces de la série.

Le pourquoi des histoires articulées autour d'U.N.I.T. sur terre est simple : pour des raisons d'économie, il était plus facile et moins coûteux d'utiliser des décors réels et contemporains que de fabriquer des planètes étrangères en studio, avec tout l'effort de recréation d'une culture et d'une technologie différente que cela entraîne.

Cette approche, qui marcha bien pendant un certain temps, fut finalement abandonné, progressivement, quand un certain sentiment de répétition commença à se faire jour. Nous reprîmes alors le thème des voyages du docteur dans l'espace.

Le Maître fut introduit dans la série pour donner au docteur un adversaire à sa taille, mais lui aussi fut peu à peu relégué en coulisses vu les limitations que cela imposait de le voir resurgir dans *chaque* histoire. Cette opération permit au personnage d'apparaître moins souvent, ce qui lui conférait une plus grande efficacité. Vous devez savoir que sa disparition finale à l'écran après *« Frontier in Space »* est due à la mort tragique de Roger Delgado, l'acteur qui interpréta brillamment le rôle durant la période Pertwee. Tout récemment, cependant, dans *« The Deadly Assassin »*, une porte fut ouverte pour préparer le retour du Maître dans une nouvelle incarnation !

Est-ce que vous croyez que ce style d'histoires (situées sur terre et au 20e siècle) est plus populaire que les extravagantes aventures galactiques de Patrick Troughton ou, plus près de nous, de Tom Baker ?

Je ne pense pas que l'une ou l'autre approche soit meilleure ou plus populaire. La grande force de *Doctor Who*, comme je le faisais remarquer, c'est sa variété.

Sarah Jane Smith (Liz Sladen) découvre le secret des Araignées de Metebelis 3 (« Planet of the Spiders »)



Comment furent introduits les concepts des « Time Lords », de « Gallifrey », etc. ? Les origines du docteur furent clarifiées durant la période pendant laquelle vous étiez script editor : pourquoi cette subite avalanche d'explications ? Le public les apprécia-t-elles ?

Au début de la série, nous savions seulement que le docteur était une espèce de fugitif. Nous avons pensé, à l'époque, qu'il était temps de faire un peu la lumière sur son passé et, dans *« The War Games »*, nous avons révélé qu'il était un rénégat de la race des « Time Lords ». Par la suite, le concept des « Time Lords » apparut très utile, puisqu'il nous permit d'envoyer le docteur sur différentes planètes pour toutes sortes d'aventures en tant qu'agent involontaire de ceux-ci. C'est seulement avec *« The Deadly Assassin »* que le public put enfin voir de près le



Le docteur prépare une révolution sur Pluton (« The Sunmakers »)

monde et la société des Time Lords, une expérience qui fut populaire, et répétée avec *« Invasion of Time »*. Depuis, il semble que les Time Lords aient plus ou moins disparu de l'avant-scène...

Est-ce qu'il n'aurait pas été préférable de conserver un voile de mystère autour des origines du docteur ?

Peut-être Les fans de *Doctor Who* sont très sérieusement divisés dans leurs opinions quand on en vient aux histoires de Time Lords citées ci-dessus. Personnellement, je les aime beaucoup, surtout *« The Deadly Assassin »*.

Comment se déroulait le tournage, et Jon Pertwee était-il un homme avec lequel il était facile de travailler ?

C'était souvent difficile ! Jon est un acteur, avec tout ce que cela implique du point de vue tempérament ! De plus, c'est un perfectionniste, et il éprouvait le besoin d'être convaincu de la logique et de la validité de chaque détail du script ! Cependant, c'était cette qualité de prendre chaque chose très au sérieux qui donnait à son interprétation une aussi grande force de conviction.

Comment résumeriez-vous vos cinq ans de script editor ? Qu'est-ce qui vous a frappé le plus durant cette période ?

Cinq ans de crise continue ! *Doctor Who* est, d'un point de vue technique, l'émission la plus complexe de la BBC. De plus, il s'agit presque d'une institution nationale avec ses 15 ans d'existence derrière elle. Et, en dépit de tout cela, nous étions perpétuellement obligés de travailler dans le cadre d'un budget ridicule pour un genre qui, par définition, coûte cher. *Star Wars* avec des bouts de chandelle !

Les acteurs, les scénaristes et les réalisateurs tombèrent malades ou firent des dépressions nerveuses. Nos maquettes explosaient parfois avant la prise de vue — ou après ! Certains de nos « monstres » tombèrent de tout leur long en essayant de marcher ! Il y eut des crises financières absolument horribles. Et de surcroît, la Presse et le Parlement nous clouaient au pilori parce que nos histoires étaient trop effrayantes et donnaient prétendûment des cauchemars aux enfants du pays ! Il n'empêche qu'on s'amusait comme des petits fous !

Pour parler plus en détail d'une seule histoire, célèbre, « *The Three Doctors* », comment se sont déroulés la préparation et le tournage de celle-ci ?

Curieusement, c'est la seule histoire dont le thème fut suggéré par les fans. Depuis des années, les gens écrivaient et nous demandaient de réaliser une histoire dans laquelle nous montrerions les trois docteurs réunis. Finalement, nous nous sommes dit : pourquoi pas ? Malheureusement, William Hartnell, le premier docteur, était à l'époque gravement malade et nous dûments ré-écrire le script afin de pouvoir limiter ses apparitions au maximum. Le second et le troisième docteur, Patrick et Jon, se disputèrent presqu'aussi souvent à l'écran que dans le studio... Ce fut donc une histoire dont la réalisation fut hérissée de problèmes, mais je crois que cela en valait la peine.

Les histoires de *Doctor Who* me paraissent souvent assez compliquées. Pour de la SF, qui n'est déjà pas être supposé un genre très populaire, elles ne font aucune « concession » au spectateur et utilisent des notions plus souvent rencontrées dans les romans et les classiques du genre qu'à l'écran (par exemple : paradoxes temporels, colonies établies dans l'espace, etc.). Même à l'époque de William Hartnell, au début des années 60, les histoires de *Doctor Who* étaient très différentes de la SF qui était présentée à la télévision et plus proche de la littérature. Comment expliquez-vous ce style et, surtout, sa popularité ?

Ce qui rend précisément *Doctor Who* si difficile à réaliser est le fait que nous devons travailler sur plusieurs niveaux. Des concepts intéressants et complexes pouvant plaire à nos nombreux spectateurs adultes (au moins un tiers de notre audience, souvent familier avec les grands thèmes de la SF et à qui on ne peut donc raconter n'importe quoi) doivent être combinés à une action rapide, contenant de l'humour, des explosions, des effets spéciaux, des monstres, etc. bref, tout ce qui plaît à nos plus jeunes fans qui peuvent



Benton (John Levene) affronte le Robot (« Robot »)
Les Silurians habitaient sur la Terre avant l'apparition de l'Homme (« The Silurians »)
La Sorcière de Ribos (Ann Tirard) dans « Ribos Operation »

avoir cinq ans ou même moins ! Au mieux, *Doctor Who* peut plaire aux grands-parents et aux grands-enfants et à toute personne située entre ces deux âges !

Obtenir cet effet sur plusieurs niveaux de compréhension est ce qui rend la réalisation de *Doctor Who* si difficile — et si enrichissante en même temps !

Pouvez-vous parler des effets spéciaux utilisés par la série ?

Ils sont trop nombreux pour que je puisse les énumérer tous ici. *Doctor Who* dépend énormément du travail d'un certain nombre de techniciens extrêmement doués dans le genre travaillant pour la BBC. Costumes pour les « monstres » réalisés par Barbara Lane et John Friedlander, maquillages, effets spéciaux, maquettes, etc. créés par Bernard Wilkie et son équipe, radiophonic workshop (musique électronique et bruitages) etc. tous ces facteurs apportent une immense contribution au succès de l'émission. il est merveilleux de voir ce que ces gens peuvent faire en dépit de délais très serrés et d'un budget minuscule.

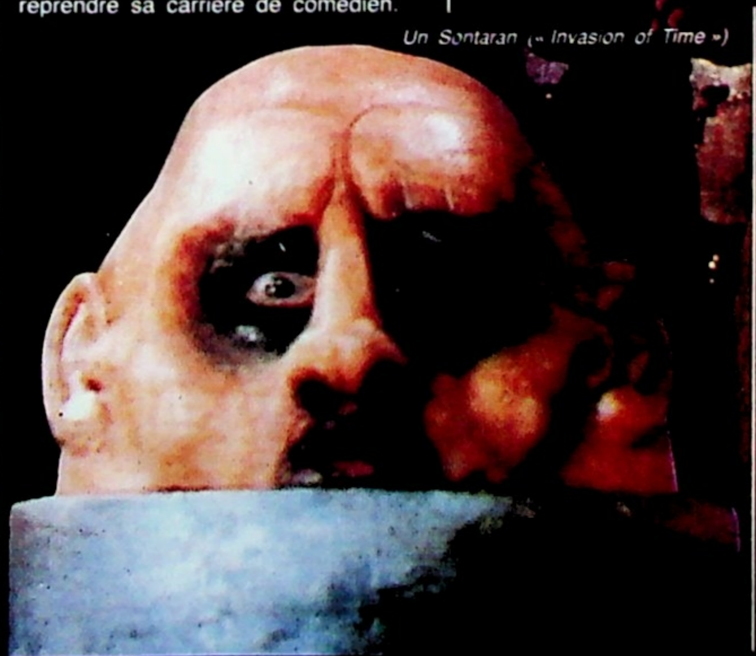
Doctor Who est fort probablement l'émission de la BBC qui utilise le plus les facilités et les services de nos techniciens des effets spéciaux.

Venons-en à la fin de votre carrière en tant que script editor, est-ce que le changement de docteur — transformation de Jon Pertwee et Tom Baker — se réalisa sans problèmes ?

Oui, en terme d'histoire, le corps du docteur (Jon) etant sature de radiations mortelles dut se regenerer et adopter une nouvelle apparence (Tom). En terme de production, Jon Pertwee pensait que cinq annees passees à jouer le docteur etaient assez et voulait reprendre sa carrière de comedien.



Le 4e Dr (Tom Baker) et Leela (Louise Jameson) s'aventurent dans les egouts du Londres du 19e siècle (« Talons of Weng-Chiang »)



Un Sontaran (« Invasion of Time »)

D'innombrables candidats furent considérés et c'est finalement Tom Baker, qui n'était pas très connu à l'époque, qui fut choisi. Le docteur changea de visage à la fin de « *Planet of the Spiders* » et assuma la forme de Baker dans « *Robot* », dont je rédigeais le scénario juste après avoir quitté le poste de script editor.

Est-ce que vous croyez que la version du docteur de Tom Baker est plus ou moins populaire que celle de Jon Pertwee ?

Après cinq années, Jon Pertwee *était* le docteur pour des millions de spectateurs et il fallut un peu de temps à Tom Baker pour s'attacher leur loyauté. Aujourd'hui, après six ans, Tom *est* le docteur et son successeur eventuel aura à faire face au même problème. Je pense que l'interpretation de Tom Baker est probablement la plus interessante et la plus complexe, encore qu'il ait parfois tendance à « en faire trop » ou à en rajouter, ce qui entraine la nécessite d'une certaine surveillance !

Est-ce que vous suivez encore la série ?

Oui, bien sûr ! J'étais un fan avant de devenir script editor et j'en suis toujours un !

En ce qui concerne les adaptations en livre de *Doctor Who* sur lesquelles vous avez travaillé depuis que vous avez quittté la BBC, j'ai remarqué que vous adaptez plutôt des histoires récentes (avec Tom Baker). S'agit-il d'une politique voulue ?

L'éditeur semble penser que les adaptations d'histoires récemment vues à l'écran par le public seront plus populaires que d'autres. C'est pour cette raison qu'il me demande d'adapter des histoires de la période Baker plutôt que celles d'autres docteurs, encore que, de temps en temps, nous sortons une aventure plus ancienne.

Pour ma part, je pense que la plupart, sinon toutes, des histoires de *Doctor Who*, seront adaptées un jour ou l'autre.

Ces livres sont-ils populaires ? Quel est le principal problème posé par l'adaptation d'une histoire de *Doctor Who* ?

Les livres *Doctor Who* sont extrêmement populaires, ce sont probablement les livres les plus populaires de la littérature pour enfants en Angleterre. Ils sont vendus aux U.S.A., en Australie, au Canada, en Nouvelle-Zélande et ont même été traduits en turc et en portugais. Il n'y a pas, hélas, de traduction en français ! Pour ce qui est des problèmes d'adaptation, dans une émission de télévision, le scénariste dispose des talents du réalisateur, des acteurs, des effets spéciaux, de la musique, du décor, etc., pour conférer vie à ses créations. L'auteur d'un livre doit accomplir le même résultat tout seul, les mots devant suffir à suggérer dans l'esprit du lecteur ce qu'il aurait vu à l'écran.

Comment voyez-vous le futur de *Doctor Who* ?

Sans fin !

Si vous voulez, mais, en d'autres termes, comparé à d'autres émissions de SF telles *Star Trek, Space : 1 999, Battlestar Galactica* qui ont toutes disparu, où situez-vous *Doctor Who* ? Pourquoi a-t-il survécu et prospéré là où d'autres ont échoué ? Quelle est sa « formule magique » ?

La seule « formule magique » à laquelle je peux penser est un constant renouvellement. Cela, et le fait qu'il est un véritable héros au sens classique du mot, un individu qui affronte seul les forces du mal et du chaos. Vous savez, il n'en reste plus beaucoup...

Vous pensez que cela explique l'incroyable vie de l'émission, depuis 1963 jusqu'à nos jours ?

Oui. Comme l'une de ces vieilles sagas nordiques, *Doctor Who* est le fruit du travail de nombreuses personnes et de la combinaison de nombreux talents. Producteurs, script editors, réalisateurs, acteurs, scénaristes, équipe de tournage, tous ceux qui viennent travailler à la réalisation de l'émission apportent leurs propres idées, leurs dons, avant de s'en aller pour faire place à d'autres. Chose unique, même l'acteur principal, celui qui joue le docteur, change de temps en temps, infusant une vie nouvelle dans la série avec chaque réincarnation.



Les Cybermen attaquent (« Revenge of the Cybermen »)

Comme le roman policier ou le western, *Doctor Who* est presque un genre en soi, et peut comprendre et englober toute l'infinie variété de la Science-Fiction.

Doctor Who vit parce que, comme tout être vivant, il change et croît perpétuellement.

Quelles sont vos occupations actuelles ?

Quand j'ai abandonné la position de script editor de *Doctor Who*, je croyais que mes liens avec l'émission disparaîtraient. Or, c'est à ce moment-là que le programme d'adaptation en livres de Target Books se développa et je devins l'écrivain principal de la série. Aujourd'hui, j'ai plus de 40 titres à mon actif et plusieurs autres en projet...

J'ai également écrit un certain nombre d'autres livres pour enfants et je travaille en ce moment sur mon premier roman « pour adultes ». Comme vous pouvez le voir, *Doctor Who* a changé ma vie, me transformant d'écrivain pour la télévision en auteur de livres. Cette émission a eu une énorme influence sur ma vie ces dix dernières années, et je pense que cela continuera...

Propos recueillis et traduits par Jean-Marc Lofficier

Suite p. 75

Le 4e docteur, entouré de quelques-uns de ses ennemis (Tom Baker)





« Au confluent de la poésie, de la violence et de l'angoisse, un des sommets de l'art de Brian MAY ».

Disque 33 tours stéréo en vente à nos bureaux : 50 F. Expéditions : 8,50 F de port (pas de contre-remboursement).
PUBLI-CINÉ 92, Champs-ÉLYSÉES 75008 PARIS

COMPLETEZ VOTRE COLLECTION DE L'ECRAN FANTASTIQUE :

1 *Dossiers :* Le 6e Festival de Paris. Frankenstein. *Entretiens :* Christopher Lee, Edouard Molinaro.

2 *Dossiers :* Peter Lorre. La guerre des étoiles. *Entretiens :* George A. Romero, Milton Subotsky, David Cronenberg.

3 *Dossiers :* E.C. Kenton. L'invasion des profanateurs de sépulture. *Entretien :* Gordon Hessler.

4 *Dossiers :* Le Prisonnier. Abbott & Costello et le fantastique. *Entretien :* Kevin Connor.

5 *Dossiers :* Le 7e Festival de Paris. Edward Cahn. R.L. Stevenson. *Entretien :* Steven Spielberg.

6 *Dossiers :* Wills O'Brien. Dwight Frye. *Entretiens :* Paul Bartel, Jeannot Szwarc.

7 *Dossiers :* Lon Charney Jr. Conrad Veidt. *Entretiens :* Brian de Palma. Dan O'Bannon.

8 *Dossiers :* Star Crash. Lionel Atwill. *Entretiens :* Luigi Cozzi, Caroline Munro.

9 *Dossiers :* Le 8e Festival de Paris. Jules Verne à l'écran. *Entretiens :* Werner herzog, J.L. Moctezuma.

10 *Dossiers :* Moonraker. Les 1001 nuits. La Fiancée de Frankenstein. *Entretiens :* Ralph Bakshi, Lewis Gilbert.

11 *Dossiers :* Le magicien d'Oz. Georges Franju. Rod Serling. *Entretien :* Ridley Scoot.

12 *Dossiers :* Le 9e Festival de Paris. *Entretiens :* Ray Harryhausen, Piers Haggard, Nigel Kneale.

13 *Dossiers :* L'Empire contre-attaque. Star Trek. John Carpenter. *Entretiens :* Irvin Kershner, Robert Wise.

14 *Dossiers :* Le trou noir. *Entretiens :* Nicholas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman.

15 *Dossiers :* Superman 2. Flash Gordon. *Entretiens :* Colin Chilvers, Michael Hodges, Terry Marcel, Alexandro Jodorowsky.

16 *Dossiers :* Le 10e Festival de Paris. Les effets spéciaux de l'Empire contre-attaque. *Entretiens :* Lucio Fulci, Robert Powell.

17 *Dossiers :* New York 1997. Le choc des titans. Vincent Price. *Entretiens :* John Landis, Ernest Borgnine, Donald Pleasence.

18 *Dossiers :* Les effets spéciaux de Star Trek. Le voleur de Bagdad. *Entretiens :* Desmond David, Michael Powell, Roger Corman, Miklos Rozsa.

19 *Dossiers :* Peter Cushing. Cannes 81. *Entretiens :* Ruggero Deodato, David Cronenberg.

20 *Dossiers :* Outland. Les effets spéciaux de Hurlement. *Entretiens :* Ray Harryhausen, David Hemmings, Joe Spinell, Oliver Stone.

21 *Dossiers :* Les loups-garous à l'écran. Les effets spéciaux d'Altered States. *Entretiens :* Roy Ashton, Jean Marais.

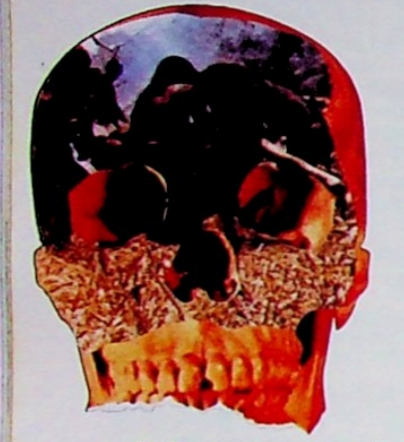
22 *Dossier :* 11e Festival de Paris. Vincent Price à Paris. Les Aventuriers de l'Arche Perdue. *Entretiens :* Lucio Fulci, Harrison Ford.

23 *Dossier :* Le Cinéma Fantastique Australien. Conan. Wolfen. Mad Max 2. *Entretien :* George Miller.

N° 1 à 21 : l'exemplaire 17 F.
N° 22 et suivants : l'exemplaire 20 F.
Frais de port : France : 1,50 F par exemplaire
Europe : 2,60 F par exemplaire
Commandes : MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs Elysées 75008 PARIS

Cannibal Holocaust et Anthropophagous ! Le paroxysme de l'horreur !!!

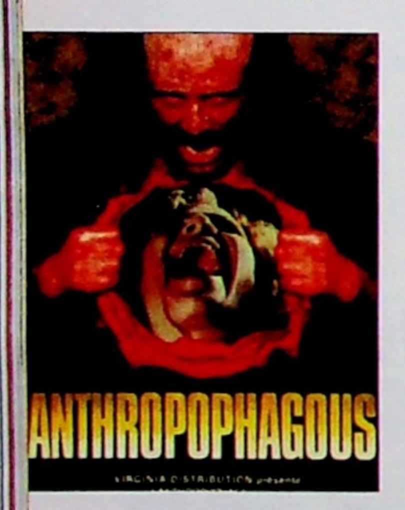
Cannibal Holocaust : L'homme semble ignorer que sur notre planète à moins de quatre heures d'avion de New York, il existe encore des gens qui vivent à l'âge de pierre et pratiquent le cannibalisme.





Ce film strictement interdit aux mineurs est déconseillé aux âmes sensibles en raison du caractère insoutenable de certaines images.

Anthropophagous : Dans une île de la mer Égée, complètement déserte, débarquent trois couples de jeunes décidés à passer des vacances inoubliables. A peine arrivés sur l'île, ils ressentent une présence maléfique. Un être presque inhumain guette leurs mouvements. Cet homme à la moindre erreur frappera durement. Il a besoin, comme une drogue, de sa dose de chair fraiche... Des événements incroyables qui ont bouleversé sa vie l'ont amené à ce terrible destin d'anthropophage.






Ce film strictement interdit aux mineurs est déconseillé aux âmes sensibles en raison du caractère insoutenable de certaines images.

VENTE PAR CORRESPONDANCE

CANNIBAL HOLOCAUST (VF ou VO) : **470 F** — **ANTHROPOPHAGOUS : 470 F**

ou les 2 films : 899 F !

Votre sélection :

- CANNIBAL Holocaust VF ☐
- CANNIBAL Holocaust VO ☐
- ANTHROPOPHAGOUS VF ☐
- CANNIBAL Holocaust VF et ANTHROPOPHAGOUS ☐
- CANNIBAL Holocaust VO et ANTHROPOPHAGOUS ☐

VHS ☐ BETA ☐ V2000 ☐ PAL ☐ SECAM ☐

RÈGLEMENT :

CHÈQUE ☐ MANDAT CARTE ☐ C.C.P. ☐

Bon de commande à renvoyer à :
S.I.L.E. SARL, 127, RUE AMELOT 75011 PARIS

NOM ____________________

Adresse ____________________

Ville ____________________

Code Postal ____________________

Je certifie être majeur. SIGNATURE :

VIDEO FANTASTIQUE ②

MAGAZINE

LE FILM DU MOIS

Close Encounters of the Third Kind, Special Edition de Steven Spielberg (Rencontres du troisième type, l'édition spéciale)

Fer de lance de la campagne promotionnelle entreprise par le « cartel » GCR (Gaumont, Columbia, RCA) (9 av. Matignon, 75008 Paris), la sortie de *CE3K, Special Edition* suffit à définir un certain objectif commercial que nous sommes les premiers à féliciter. A l'utilisation intensive du « Pan & Scam », utilisation proche de l'obscurantisme, GCR oppose un respect du format comme étiquette de qualité, même si la v.f. garde la place. Et c'est avant tout pour cette détermination de ses distributeurs que *CE3K, Special Edition* mérite d'être le film du mois.

Car le gigantesque intérêt que l'œuvre de Spielberg a engendré tient avant tout dans ses contradictions de « machine à rêver », si contradictions il y a puisqu'il est admis depuis peu que l'Art est aussi de l'industrie. D'ailleurs ce remontage n'a-t-il pas servi essentiellement à relever l'auteur de l'échec cuisant de *1941 ?* En raccourcissant les scènes de ménage de Richard Dreyfuss, Spielberg a quelque peu arrondi les angles de sa prétention d'auteur pour insister définitivement sur l'apparat formel de sa réalisation... et de ses naivetés. Car *CE3K*, dès sa première sortie, a toujours été une œuvre à laquelle son enthousiasme déchaîné joue des tours. En obligeant, par exemple, l'intégrité du casting en présence à applaudir le moindre élément inexplicable (la découverte des avions, du bateau, du langage musical, etc.)... En revanche, et le « miracle » du film est incontestable, ses scènes d'action et d'effets spéciaux transportent un tel entrain, une telle vivacité que l'on ne peut qu'ouvrir très grands les yeux et s'arrêter de respirer devant des moments de cinéma d'une beauté titanesque.

On ne manquera pas une nouvelle fois de regretter que ses trésors d'invention et de sensibilité soient au service d'une cause frelattée. Avec ses illuminations, ses étoiles filantes, ses chœurs triomphants, son optimisme simplet et ses références aux Saintes-Ecritures lourdement assénées, *CE3K* ressemble fort à une Bible revisitée à l'adresse des enfants qui préfèrent Disneyland et *Star Wars* aux banc d'église. Mais il est incontestable que ce film constitue une date importante dans l'évolution socio-culturelle d'une Amérique sans cesse plus portée vers la confection sur mesure d'un patrimoine mystique encore hier inexistant. (En location exclusivement).

NOUVEAUTÉS

CBS-MGM
2001, l'odyssée de l'espace de S. Kubrick *(2001, a Space Odyssey). Le choc des titans* de D. Davis *(Clash of the Titans).*

CINÉ 7
Frankenstein 80.

CHV
L'incroyable Hulk de K. Johnson *(The Incredible Hulk). L'homme araignée*, animation *(Spiderman).*

DIA
La mariée sanglante de V. Arranda *(La novia sangrentada). Les cygnes sauvages*, Toei animation *(The Wild Swans). Les aventures de Panda*, Toei animation. *Le pervers* de J.M. Forqué *(No es nada mama... solo un juego). La karatigresse aux mains d'acier* de K. Yamagushi.

EROTICA
James Bande OO Sex de Michel Baudricourt.

FANTASTIC VIDEO
Suceurs de sang de R.H. Davis *(Blood Suckers). Le mort-vivant* de Bob Clark *(Dead of Night). Les sorciers* de M. Reeves *(The Sorcerers). Le spectre maudit* de R.H. Davis *(Black Torment). La nuit des maléfices* de P. Haggard *(Satan's Skin). La nuit de la grande chaleur* de T. Fisher *(Night of the Big Heat).*

GCR
Le syndrome chinois de J. Bridges *(China Syndrome). Un cadavre au dessert* de R. Moore *(Murder by Death). Malevil* de C. de Challonge. *Dynasty* de Mei Chung Chang. *Les jeux sont faits* de J. Delannoy. *3 noisettes pour Cendrillon* de V. Vorlicek. *Goldorack : l'or des étoiles*, Toei animation. *Albator Vol. 2* Toei animation.

GMV
Dix petits nègres de P. Collinson *(And then they were none).*

HOLLYWOOD
Faites-le avec les doigts de K. Shapiro *(The Groove Tube). La tour du diable* de J.O. Connolly *(Tower of Evil).*

IRIS
La révolte des morts-vivants de A. de Ossorio *(La noche del terrore ciego).*

MASTER PROD
J'irai comme un cheval fou de F. Arrabal.

MEDIA
Once Upon A Time... A Girl. v.o.

MGV TOPODIS
Ulysse de M. Camerini *(Ulisse)* v.o. *Au-delà du désir* de R. Brown.

MPM
Les amants du capricorne de A. Hitchcock *(Under Capricorn). Les aventures d'Harlequin* de J. Image. *Né pour l'enfer* de D. Heroux. *David et Goliath* de F. Baldi et R. Pottier. *Opération Goldman* de A. Margheriti *(Operazione Golman). Cannonball* de P. Bartel.

PARNASSE
Cul de sac de R. Polanski.

POLYGRAM
Léonor de J. Bunuel. *Le loup-garou de Londres* de J. Landis *(An American Werewolf in London).*

PROSERPINE
Demain les mômes de J. Pourtalé. *Ilsa, la tigresse du goulag* de J. Lafleur *(The Tigress).*

POLYGRAM
Porcherie de P.P. Pasolini *(Porcile). Alice ou la dernière fugue* de C. Chabrol. *La petite fille au bout du chemin* de N. Gessner *(The Little Girl Who Lives Down the Lane).*

RCV
Le secret de R. Enrico. *L'important c'est d'aimer* de A. Zulawsky. *Spermula* de C. Matton. *La guerre du feu* de J.J. Annaud.

SCHERZO
Redeemer de C. Gochis *(The Redeemer)* v.o. *Les yeux de la jungle* de Lee Madden *(Night Creatures)* v.o.

SHV
Une vierge chez les morts-vivants de J. Franco. *Mondo cannibale/Les cannibales* de J. Franco.

SOUTH PACIFIC
Cité en feu de A. Rakoff *(City On Fire). Le monstre attaque* de B. Proeitti *(Alien 2 sulla terra). Bermudes, triangle de l'enfer* de Tonio Ricci *(Bermuda, la fossa maldetta).*

SUNSET
Le manoir des phantasmes de D. Sharp *(Dark Places).*

SVP
La pluie du diable de R. Fuest *(Devil's Rain).*

THORN EMI
L'homme venu d'ailleurs de N. Roeg *(The Man Who Fell On Earth). La malédiction de la vallée des rois* de M. Newell *(The Awakening). Welcome To Blood City* de P. Sasdy. *Les décimales du futur* de R. Fuest *(The Final Program). Le masque du Fu Manchu* de D. Sharp *(The Face of Fu Manchu). Wicker Man* de R. Hardy.

3M-ADES
La flûte à 6 shtroumphs de Peyo. *Animal Farm* de J. Halas. *Histoires extraordinaires* de R. Vadim, L. Malle et F. Fellini. *Voyage au centre de la terre* de H. Levin *(Journey to the Center of the Earth).*

VCD
Q de J.F. Davy.

VIP
L'aigle et la colombe de C.B. Aubert. *Le commando des morts-viants* de K. Wiederhorn *(Shock Waves).*

VPE
Philippe le petit de *Herman Zschoche. La belle et la bête* de J. Herz *(Panna a netvor).*

WARNER
La nuit des masques de J. Carpenter *(Halloween). New-York ne répond plus* de R. Clouse *(The Ultimate Warrior/The Barony). Les monstres sont toujours vivants* de L. Cohen *(It Lives Again) THX 1138* de George Lucas.



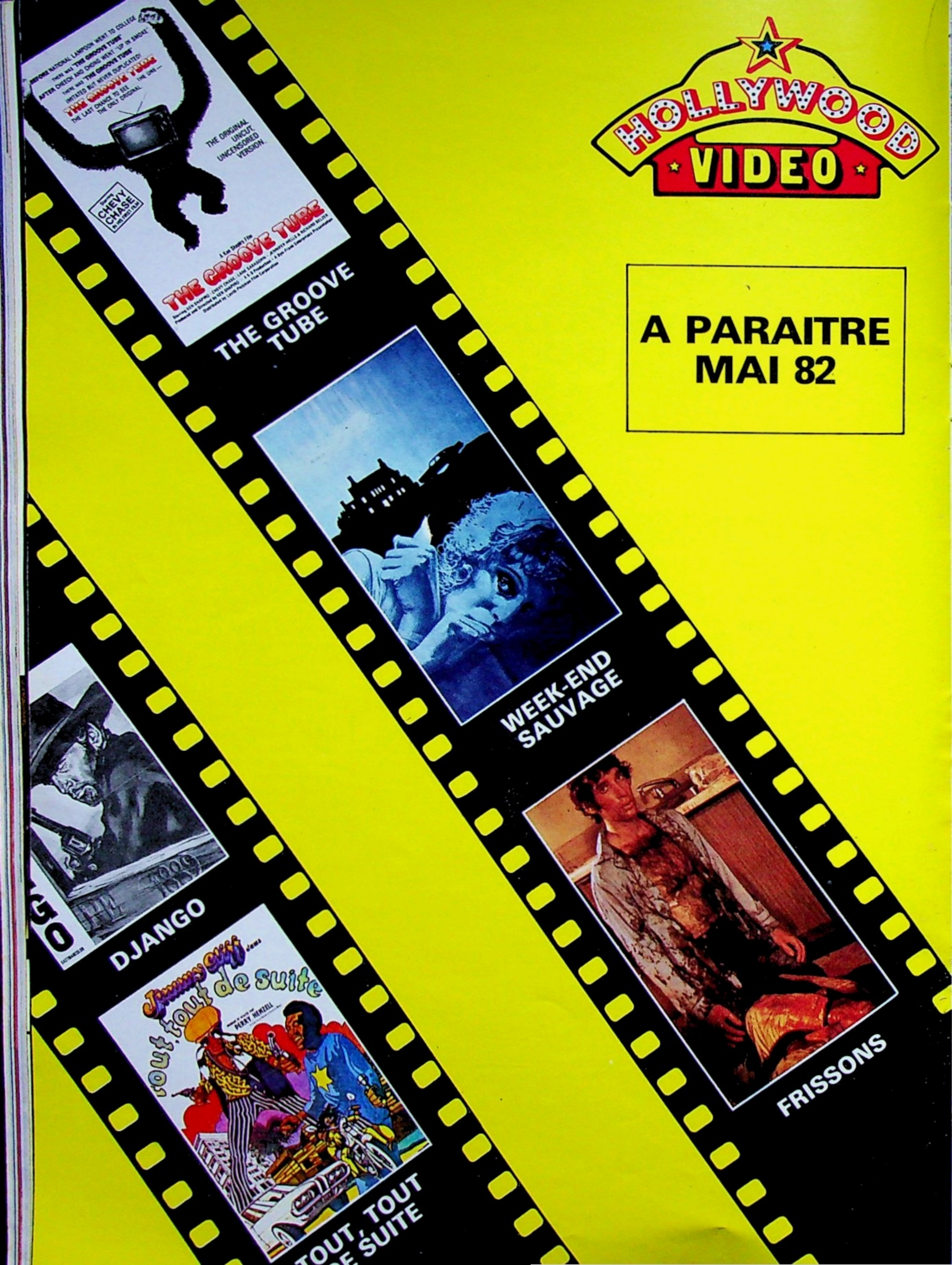
NOUVEAUTÉS : VIDÉO FANTASTIQUE

Apocalypse future et faits divers odieux : le noir se porte bien...

Outre *Rencontres du troisième type,* nous recommandons tout particulièrement aux amateurs de science-fiction de redécouvrir une immense réussite du genre avec *A Boy and His Dog (Apocalypse 2024)* de l'ex-second rôle L.Q. Jones. Tiré d'un admirable roman de Harlan Ellison, le poète nihiliste de la nouvelle littérature américaine, cette parfaite adaptation était parvenue à imposer quelques années après *2001* une anticipation adulte qui ne devait absolument rien à Kubrick. Tour de force si « énorme » qu'il resta sans descendance au fur et à mesure que le public réclamait des visions plus sereines qui ont pris tournure avec la grande saga idéaliste de *Star Wars* et culminent désormais avec le retour au culte musclé et frondeur de l'héroïc-fantasy. Car *A Boy and His Dog* sue à grandes eaux les peurs latentes de notre siècle et les confirme dans un futur désolé et « crotté ». Les survivants d'un holocauste y ont abandonné toute idée de reconstruction et retournent rapidement à l'état de bête se disputant les deux denrées devenues quasi-introuvables : la nourriture et les femmes. Typique de Ellison, le ton est caustique sans être désespéré car l'écrivain ne connaît que l'humour dans l'abomination. Il place donc *sa* vérité dans le crâne d'un chien mutant et télépathe rêvant à une contrée idyllique qui n'est autre que l'allégorie de son émouvante amitié avec un jeune homme. Moderne en diable, *A Boy and His Dog* demeure une œuvre hautement cynique, gonflée de situations insensées, drôles, bizarres, toutes crédibles dans leur désordre apparent, ce qui ne les rend que plus passionnantes. Le « hic », c'est que *A boy and His Dog* est odieusement « pan and scanné », et que pour aggraver son cas, la duplication proposée par Media Home Entertainement, est floue d'un bout à l'autre du métrage. Souvent nocturne, le film devient de ce fait illisible par instant. On se consolera en remarquant que les couleurs et la v.o. ont été respectées.

Autre curiosité de poids. *Honeymoon Killers (Les tueurs de la lune de miel)* de Léonard Kastle est par contre parfaitement dupliqué comme la tradition le veut chez Hollywood Vidéo (66 av. des Champs-Elysées, 75008 Paris). Il s'agit en tout cas d'une belle initiative de la part d'un catalogue à succès qui n'en prend pas moins des risques au cœur d'un marché trop souvent incohérent. A l'instar de *Texas Chainsaw Massacre,* le film s'ouvre sur un carton replaçant le drame de ces tueurs à la petite semaine dans le contexte de la criminalité américaine et de ses cas les plus étonnants. Il ne fait aucun doute, dès les première images, que la réalisation s'apparente à quelque documentaire sur la vie des insectes, accompagné abruptement de musiques pompières. C'est ce regard d'entomologiste essayant de contourner sa propre aridité par le biais d'un pathos effrayant qui fait de *Honeymoon Killers* un film-monstre, plutôt qu'un film *sur* des monstres. L'horreur de ces personnages est celle de notre société qui a élevé la solitude et la frustration au stade d'un marché déplorable dont s'emparent nos tueurs. Digne des meilleures pages d'Hara-Kiri, cette galerie de « tarés » nous donne du monde une image de suspicion quotidienne, de faux semblants organisés et de dédain de la vie qui confine au cauchemar. De quoi rire jaune avec la v.o., la copie doublée également disponible cédant inutilement à la caricature. Dans son genre, un chef-d'œuvre...

Avec *Les yeux sans visage,* le fait divers redevient du roman noir, opposant le sordide de son réalisme à la poésie tragique que lui confère le regard « populiste » de son auteur. Technicien surdoué, perfectionniste maladif, conteur pénétrant, Franju est certes tout cela mais encore le chroniqueur des travers de l'esprit humain qu'il revoit et corrige jusqu'au mythe avant de les livrer à l'imagination du public. Ce grand cinéaste serait donc bien le descendant direct et digne des journalistes d'antan au verbe intarissable, des premiers cinéastes peuplant la nuit de créatures gainées de noir et de machiavélisme, des auteurs maudits du roman-feuilleton... Dans cette optique, *Les yeux sans visage* est totalement inséparable de *Judex,* l'aveu amoureux de Franju à ce que les américains appellent toujours le « serial » mais que les français ont traité avec honte avant de le réhabiliter comme une fantaisie d'esthètes. Or, Franju ne commet pas l'erreur de chercher l'alibi qui justifierait ses audaces. Il préfère « plonger », pour reprendre une expression de Cocteau, et nous livrer une grande leçon de cinéma où rien ne tempère la dureté de certaines séquences. Oui, *Les yeux sans visage* est un film d'épouvante et de cruauté mais qui n'oublie jamais de rester pur dans le dosage de ses éléments. Pur comme un filet de sang se créant dans le sillage d'un scalpel, pur comme la caresse d'une jeune fille goûtant un épiderme qui va bientôt être le sien... Disponible chez ILM (10, rue des Minimes, 92270 Bois-Colombes).



HOLLYWOOD VIDEO
A PARAITRE
MAI 82
THE ORIGINAL UNCUT, UNCENSORED VERSION.
CHEVY CHASE
THE GROOVE TUBE
THE GROOVE TUBE
WEEK-END SAUVAGE
FRISSONS
DJANGO
Jimmy Cliff dans
tout, tout de suite
PERRY HENZELL
TOUT, TOUT DE SUITE


Actuellement
N°1 de la location en
The Exterminator
le droit de tuer

Le gore italien (3e édition) : une inépuisable violence...

Très décidé à cultiver la réputation à scandale qui sied désormais à son catalogue depuis *Cannibal Holocaust*, Virginia Distribution (116, av. des Champs-Elysées 75008 Paris) remporte, haut la main, une seconde victoire dans la course à l'horreur avec cet *Anthropophagous* du dangereux Joe D'Amato ; D'Amato qui, aux dernières nouvelles, est toujours en liberté... De quoi se faire des cheveux blancs, en attendant *Absurd/Anthropophagous II* puisque Aristide Massaccesi (pour le débarrasser de son pseudonyme) n'a plus suffisamment de raison ni de scrupules pour s'arrêter en si bon chemin.

S'il parvient ici à garder notre attention en éveil avant l'innommable demi-heure finale, c'est grâce au collage d'un nombre surprenant de détails infimes mais bien sentis.

L'odeur de putréfaction émanée par le monstre longtemps invisible et que perçoit une aveugle ouvre le film à une suggestion extra-cinématographique intéressante et, dans ce cas, particulièrement oppressante. Néanmoins, c'est le combat entre l'anthropophage, immense et flétri, et une héroïne hystérique que d'Amato s'est plu autant à surcharger de chocs qu'à réaliser avec un soin inattendu. Au point même que la scène du puits s'avère d'une sobriété et d'une efficacité dans le découpage jusqu'alors inconnues chez l'auteur du vulgaire *Buio Omega* et du débile *Notte erotiche dei morti viventi*. Elle contribue en tout état de chose à expliquer l'engouement remporté par d'Amato auprès d'un public blasé qui assimile désormais le moindre choc brutal et en cela suffisamment rare à une satisfaction maximale et complète. Cette demande acharnée semble avoir amorcé la fin d'un règne, celui de Lucio Fulci, considéré hier encore comme le grand pourvoyeur d'atrocités du cinéma international. Evidence qui ne peut en rien justifier les coupes conservées dans la copie v.f. de *La paura*, proposée par South Pacific Video et dont c'est, après *La montagne du dieu canibale*, la deuxième « bévue ». Bien qu'elle ait fourni l'effort, nettement plus important, de reconstituer le métrage initial du tonifiant *Zombi 2*, cette firme n'a pas compris pour autant qu'il y allait de son intérêt commercial de diffuser *La paura* dans son intégralité et d'afficher avec fierté cette perspective alléchante.

Le profit immédiat prônerait-il sur toute autre forme de rentabilité à long terme et, soyons plus idéaliste, sur la réhabilitation d'un film bêtement mutilé ? Car, avant toute chose, il fallait tenir compte de ce que *La paura* avait été une pierre blanche dans la montée de sensibilité du public à l'encontre d'un massacre lamentable qui commence aujourd'hui à se résorber et qui se fait donc de plus en plus préjudiciable envers ceux qui s'obstinent à le pratiquer.

Pour oublier, et ce sera difficile, la perte sèche et définitive d'un fleuron de l'horreur moderne, les fans de Lucio Fulci pourront se plonger avec délice dans la découverte de *Béatrice Cenci* titré *Liens d'amour et de sang* au catalogue Iris (9 bis, rue du Cdt Pilot 92200 Neuilly). Ce film appartient à la grande époque fulcienne, comprise entre *Le temps du massacre* et *L'emmurée vivante*, période infiniment plus passionnante et variée que celle promise au « gore », à la facilité et à l'appauvrissement.

L'histoire de Béatrice Cenci, véritable classique de la littérature italienne (et qui, précisons-le, se situe au XVIe siècle et n'a donc rien à voir avec un giallo contrairement à ce qu'avaient prétendu certains) trouve ici une illustration plus touffue que celle de Ricardo Freda dont seule l'ouverture apocalyptique est restée dans les annales. Avant même sa spécialisation définitive, le traitement adopté par Fulci retourne les clichés de l'horreur contre la religion et ses frasques répressives. La montée d'angoisse chez une condamnée est ainsi filmée comme une scène « à climax » au détail près que ce sont des chants religieux qui retentissent dans la nuit et que la porte s'ouvre sur une rangée de capucins, brandissant crucifix, icônes et cierges.

Le sadisme mystique de ces moines obligeant les suppliciés à baiser des images pieuses, celles au nom de quoi ils connaissent les pires sévices, prendra d'ailleurs des atours plus contemporains dans *Non si sevizia un paperino*.
Mais, la critique cinglante de l'ordre religieux possède dans *Béatrice Cenci* des ramifications révélatrices des thèmes-clefs de Fulci, ici intimement liés. Dans ce climat d'oppression couvé par une société hyper-catholique, les personnages souillent et tuent avec la conviction de se perdre pour l'éternité dans un immense élan de mortification impulsive.
C'est l'émergence d'une véritable anarchie au sein de cet écroulement des valeurs imposées qui a fasciné Fulci. Et, en intériorisant le sentiment de damnation au lieu d'en faire l'arme d'un dieu irréfutable, l'auteur rejoint le Bava de *La goutte d'eau*. Les univers dantesques de *La paura* et de *L'aldila* ne seront-ils d'ailleurs pas les créations psychiques de héros torturés par la peur ?

Erotisme fantastique et amours diaboliques...

En réponse à la petite guerre des ventes à laquelle se livrent l'Erotisme et le Fantastique dans les chartes vidéo, la distribution de films conciliant ces deux tendances a marqué le début de cette année de quelques titres particulièrement remarquables.
Troisième film de Gérard Damiano, après *Deep Throat* (chez VIP) et *The Devil in Miss Jones* (chez Hollywood Vides), à connaître une distribution en cassettes, *Memories Within Miss Aggie* constitue le prolongement thématique de *The Devil...*, à savoir qu'il repose également sur une peinture personnifiée des ravages du puritanisme. Bien curieuse approche du sexe, peut-on croire, mais qui permet une nouvelle fois à l'auteur de brosser avec une violence retenue proprement hallucinante, un inoubliable portrait de la démence.
Découvrir le passé de la mystérieure Miss Aggie, l'habitante d'une petite maison isolée par la neige, c'est plonger dans un étrange filet dont les mailles se font et se défont au rythme d'une mémoire défaillante, et, en réalité, mythomane. Le film s'articule à cet effet sur 3 chimères érotiques, les 3 visages dont la vieille femme, ravagée par la frustration, aime revêtir une épouvantable vérité qui rejoint l'horreur la plus dure.
Cinéaste de l'ambivalence, Damiano réussit ici un étonnant travail de scénariste-dialoguiste pour nous présenter au mieux trois scènes « chaudes » parmi les plus performantes jamais filmées et dont la gradation se précise dans un monde trompeur aux pièges infinis.

HIT-PARADE

1 - Flash Gordon (Thorn Emi)
2 - Nimitz, retour vers l'enfer (South Pacific)
3 - Monty Python, sacré Graal (La Guéville)
4 - Fondu au noir (VIP)
5 - La dernière maison sur la gauche (Hollywood)
6 - The Devil in Miss Jones (Hollywood)
7 - La mort en direct (MPM)
8 - Blue holocaust (MPM)
9 - Kate Bush at Hammersmith Odéon (Thorn Emi)

Ne cherchez pas ce hit-parade dans l'une ou l'autre des revues spécialisées de vidéo. Elles ne se basent jamais sur les mêmes repères de ventes et pratiquent toutes des politiques préférentielles vis-à-vis de telle ou telle collection sans chercher à le cacher par ailleurs. Nous avons donc décidé de faire une moyenne qui vaut ce qu'elle vaut mais donne une idée assez objective du box-office d'un genre béni des dieux... et des bandes magnétiques.

Ce film bénéficie en outre d'une duplication à la hauteur de ses ambitions, et de ses perversions chez Scherzo Video (116, av. des Champs-Elysées 75008 Paris).

Mais, l'autre événement du « hard-core » fantastique, c'est à VIP (41, rue du Colisée 75008 Paris) que nous le devons, même si là encore il faille se contenter d'une v.f. Tiré d'un classique de la littérature clandestine, le célèbre *Behind the Green Door* est, faut-il le préciser à nouveau, l'histoire sinon la légende de Gloria, belle jeune femme enlevée par des personnages masqués pour connaître dans un lieu secret, au-delà d'une porte verte, une initiation brutale, perverse et libératrice. Succédant à *The Devil in Miss Jones* et *Défiance* au parthénon des réalisations les plus spectaculaires du genre, le travail des frères Jim et Arte Mitchell délimite, au travers d'une *Histoire d'O* trouble et sulfureuse, l'itinéraire secret qui fit la réussite et le succès des films de Gérard Damiano et d'Armand Weston : philosophie démentielle bâtie autour de la découverte de soi dans un état d'abjection aussi moral que physique.

Obsédante et effrayante dans son symbolisme épuré, la « Porte Verte » serait en quelque sorte le miroir de cette « Alice » pour adultes, le passage vers un monde de silhouettes et de pantomimes où l'expression agressive du corps est préférée à toute autre preuve d'identité.

L'aboutissement de la cérémonie tend vers une étreinte tentaculaire lorsque, par le truchement d'un jeu d'anneaux et de trapèzes, l'héroïne se place au centre d'une toile d'araignée dont les fils seraient autant de corps crispés. Et, du haut de ce piedestal de chairs palpitantes, Gloria devient une divinité, le médium d'une foule enivrée ; idole d'une messe qui aurait troqué le noir contre le vert...

Avec *Tanya's Island* (dont le tire français, *La bête d'amour* fit beaucoup pour son échec commercial sur le grand écran), nous redescendons au stade plus sage de l'érotisme suggestif.

Révélé par *Communion,* Alfred Sole a réalisé très sobrement un film dont le seul défaut majeur, très relatif en soi, est de ne pas avoir été le produit auquel on s'attendait.

S'il y a effectivement une belle et une bête, la réalisation se lance dans des parti-pris qui peuvent décontenancer ou séduire. Dans ce film, l'homme n'envisage pas le singe comme un péril mais comme un rival qu'il affronte sans crainte aucune.

La Bête génialement créée par Rob Bottin, ne domine donc plus le drame mais participe à un discours très métaphorique et inattendu sur la « femme-objet » et la contribution patente du sexe dit faible à cet état de fait. La splendide D.D. Winters est d'ailleurs présentée à la fois de façon schématique et cinéphilique sur le plateau d'une publicité où, entre quelques papous d'opérette, elle est confrontée à l'image de *Mighty Joe Young,* vision que son rêve va érotiser dans le cadre d'une île tropicale. L'idée de puiser dans le bestiaire de Willis O'Brien pour concrétiser un fantasme féminin latent aurait ôté du mystère et donc de la poésie au mythe en question si la dernière image de ce film étrange n'était une des plus belles et des plus complexes de la décennie.

Celle d'une table de mixage vidéo où, depuis une rangée de cadrans, Monsieur Joe, de ses yeux mélancoliques, semble implorer le reflet inaccessible d'une Tanya souriante. Disponible dans une bonne duplication chez South Pacific Vidéo.

La parodie : Indiscrétions ou irrespect ?

La parodie a fait une véritable entrée en force sur le marché en particulier au catalogue Média Home Entertainement (c/o RCV 255, rue Galliéni 92100 Boulogne). Cette firme américaine a en effet décidé de garder le monopole de ses titres à l'étranger, ce qui ne va pas sans surprises plus ou moins appréciables. Les mauvais côtés de la choses sont aisément imaginables : le recadrage « Pan and Scan » (cf EF n° 23) a suivi le catalogue par-dessus l'Atlantique et plusieurs de ces films souffrent de ce tronçonnage navrant. En revanche, cette exportation en bloc nous vaut d'apprécier tous les titres de média en v.o. spécialement sous-titrés puisque l'amateur pourra découvrir, entre quelques films bien connus, de purs inédits qui, sans cela, lui seraient demeurés à jamais invisibles.

En attendant *Hell Night* de Tom de Simone, c'est *Attack of the Killer Tomatoes* de John de Bello qui cherche son ouverture française tout en introduisant l'importante sélection parodique d'un catalogue spécialisé par ailleurs dans la série B et C. Le besoin de se moquer des institutions cinématographiques a souvent pris pied aux USA dans la plus extrême simplicité de moyens. Dans le cas du film de De Bello, la réalisation n'a pas essayé de nous tromper sur la marchandise. Cette « révolte de récolte » est traitée comme un spectacle de music-hall itinérant dont la faible envergure s'adapte parfaitement au petit écran.

On ne peut en dire autant de *Flesh Gordon* originellement tourné en format large, et qui, de ce fait, est passé à la moulinette du Pan and Scan. Constat regrettable dans le cas d'un film qui, historiquement, a marqué l'émergence de la nouvelle école américaine du truquage optique et mécanique (Doug Beswick, Dave Allen, Greg Jein et Rick Baker) avant le formidable « boom » de *Star Wars.*

On remarquera, à ce propos, le paradoxe de ces productions fauchées, récupérées non pas au montage mais par la réussite de leurs images spectaculaires. Entre 2 ou 3 gags amusants et une floppée de pitreries, *Attack of the Killer Tomatoes* présente également quelques scènes d'action assez loufoques : l'atterrissage en catastrophe d'un hélicoptère, un combat urbain rehaussé de quelques maquettes « à la japonaise » et une course de voitures en panne (si, si !)... car c'est dans les moments mouvementés que les humoristes américains se déchaînent sans faute de ton. A telle enseigne que les « illuminations » esthétiques de *Flesh Gordon* ont été à l'origine de la seconde carrière de Bill Osco, ramené au « Soft » après une contribution décisive au « Hard core » (*History of the Blue Movie*). Fort du succès de *Flesh Gordon,* ce jeune producteur entreprit (ou du moins essaya...) une série d'adaptation « légères » de mythes populaires aux budgets conséquents. Mais dans *Alice in Wonderland,* également présent au catalogue Média, l'argent est passé dans un décorum féérico-surréaliste qui orne quelques belles clairières moussues de champignons géants, de lits à baldaquins et de voiles vaporeux. Pour le reste, Lewis Caroll est trahi même dans l'érotisme car cet « amateur » de petites filles avait su, mine de rien, en truffer son roman.



« Flesh gordon ».

En cela, *Flesh Gordon* est par comparaison un film sympathique parce qu'il ne se sert pas de la science-fiction comme d'un gadget propice à relever la fadeur naturelle du « Soft ».

Attack of the Killer Tomatoes fait preuve de moins de sincérité pour parvenir à ses fins qui sont non seulement de parodier mais aussi de mettre un point final aux films traitant de la nature rebellée. Le besoin, rapidement insurmontable, d'emprunter à des genres différents suffit à dénoncer la prétention de cette tentative. Des amorces de comédies musicales submergent également l'instinct érotique dans *Alice in Wonderland,* bien que les danseurs-chanteurs s'en aillent par monts et par vaux en tenue légère. Mais, comme chacun salt, la nudité a toujours été moins érotique que ce qui la précède et ce qui la suit. Davantage que les physiques transis d'acteurs obligés de respecter leur contrat de nudiste, c'est le cocktail sexe/effets spéciaux qui, dans *Flesh Gordon,* avait séduit un public à la fois connaisseur d'Alex Raymond et désireux de découvrir les petits dessous de ses grands mythes.

Christophe Gans

wes craven



Randy Lofficier et Wes Crav

Louis Jourdan dans The Swamp

ou un cinéaste en quête d'un film

Nous avons été reçus par Wes Craven, dans sa maison de Venice, où il mettait les dernières touches à l'un de ses scénario sur un mini-ordinateur Apple.

Comme John Carpenter, John Landis, George Lucas, Dan O'Bannon et bien d'autres encore, Wes Craven est un cinéaste qui a débuté en dehors du système des Grands Studios d'Hollywood. Comme ses collègues, il est aussi plus qu'un simple réalisateur : il écrit, il participe au montage de ses films, bref *est* un homme de cinéma.

Rien ne prédestinait Wes Craven à devenir ce qu'il est devenu, c'est-à-dire l'un des professionnels les plus intéressants de l'industrie cinématographique américaine. Poète, professeur de philosophie, musicien, Wes Craven aurait pu choisir d'autres voies pour laisser libre cours à sa créativité. Pourtant, c'est celle du cinéma qu'il a choisie...

L'histoire de sa carrière est plus que celle d'un homme, elle reflète la formidable flexibilité du système américain. Dans le cas de Wes Craven, la route d'Hollywood n'a pas été pavée d'or : bas travaux, pauvreté, refus, etc... Point de prestigieuse école de cinéma et de débouchés quasi assurés au sein d'une télévision d'Etat à faire des courts métrages « d'art et d'essai ». Wes Craven a appris son métier « sur le tas ». Mais, en contrepartie, le Système lui a offert l'occasion de se prouver à lui-même et, encore plus important au royaume du Dollar, aux autres, qu'il était capable de devenir un Grand Réalisateur !

Que cet ex-enseignant soit l'un des « grands » du Cinéma d'Horreur, l'égal de Romero, Carpenter ou Cronenberg, nul n'en doute outre-Atlantique. Avec *Last house on the left,* son premier film, Wes Craven créait virtuellement un sous-genre : celui de l'hyper-violence et du retour à la sauvagerie des gens dits civilisés. Bien qu'un peu vieilli aujourd'hui *Last house* n'a pas été vraiment dépassé du point de vue de la dialectique qu'il soutient. Son thème, souvent imité, fut maintes fois repris et amplifié, le plus célèbre exemple étant le *Delivrance* de Boorman.

1981 fut une année particulièrement importante pour Wes Craven. Tout d'abord, il tourna deux films, *Deadly Blessing* et *Swamp Thing,* chacun représentant un pas de plus vers de futurs débouchés, au sein des « Majors ». De fait, comme *Escape from New York* a permis à John Carpenter de tourner *The Thing* chez Universal, ces deux films viennent d'ouvrir à Wes Craven les portes de deux des plus grands studios américains, Walt Disney et Universal.

Il semble donc particulièrement approprié de marquer une pause, et de voir un peu comment on devient un réalisateur célèbre dans l'industrie du cinéma aux Etats-Unis. Nul exemple n'est pour cela plus frappant ou plus remarquable que celui de Wes Craven...

ENTRETIEN

« The Swamp Thing »

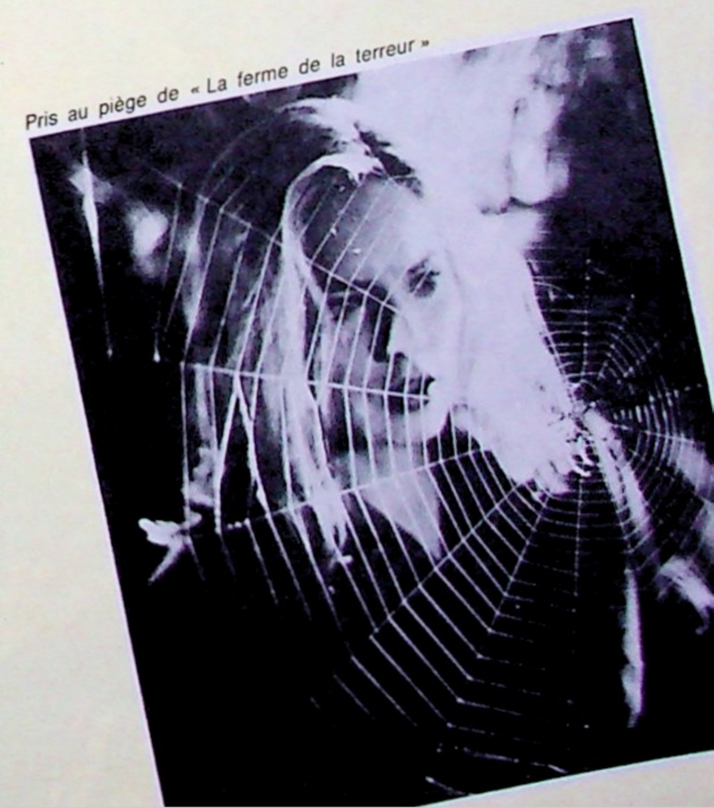
Un profil par **Randy** et **Jean-Marc Lofficier**

Comment avez-vous commencé à faire des films ?

Lorsque j'étais enfant, je n'avais pas le droit de voir des films ; c'était contraire aux principes de la religion dans laquelle on m'avait élevé : le Baptisme Fondamental. Je ne suis entré dans une salle de cinéma qu'alors que j'était en dernière année, à l'Université — et encore, en cachette ! Ce n'est que lorsque je suis devenu étudiant que je me suis littéralement immergé dans les films : je suis alors allé voir les films de Bergman, de Fellini, et de tous les autres.

Mon premier film, je l'ai tourné alors que j'enseignais. Des étudiants sont venus me trouver et m'ont dit : « Vous avez une caméra, à ce que nous voyons ; voulez-vous être notre Conseiller Universitaire sur un film que nous voulons faire ? Vous pourriez le filmer ». J'ai répondu que oui, et c'est comme ça que tout a commencé : J'ai obtenu une bonne quantité de pellicule du service théâtral et nous avons commencé une parodie de 45 minutes de *Mission Impossible*. C'est en la montant que nous avons appris ce qu'était le montage. Nous n'avions rien qui ressemble à une table de montage, alors à la place nous avons utilisé un projecteur scolaire... Les collures étaient faites au ruban adhésif, puis à la colle pour la version définitive. Nous n'avions pas idée de la façon dont nous pourrions sonoriser le film. Nous savions qu'il y avait de la pellicule avec du son sur un côté, mais nous ne savions vraiment pas comment faire pour mettre un fond sonore ou même de la musique sur les images. C'est ainsi que nous avons enregistré tous les sons sur une bande d'un quart de pouce, que nous faisions passer en même temps que le film. Nous avions un rhéostat qui nous permettait de ralentir ou d'accélérer légèrement la bande sonore, afin qu'elle défile en même temps que le film.

Nous avions été assez intelligents pour faire figurer dans le film tous ceux qui comptaient un peu à l'école et en ville, de sorte que, lorsque nous avons organisé une projection du film


Pris au piège de « La ferme de la terreur »



« La colline a des yeux », film-choc de Wes Craven

à l'auditorium de l'école, nous avons réalisé un chiffre d'affaires énorme, supérieur au prix de revient du film ! Le week-end suivant, nous l'avons passé à l'autre Collège de la ville et nous avons de nouveau rempli la salle. Nous l'avons ensuite montré dans une autre école, à 25 km de là, et tout le monde est venu le voir. Nous avons gagné beaucoup d'argent. Mais là-dessus, nous avons donné une grande soirée pour tous les acteurs et tous ceux qui avaient participé au tournage, et nous avons tout englouti dans la réception !

C'est à partir de ce moment-là que j'ai commencé à être mordu. Je n'étais pas vraiment heureux dans l'enseignement. J'aimais bien enseigner, mais le système de notation ne me plaisait pas. Les étudiants venaient me voir et me demandaient de leur mettre des « A » afin de ne pas être incorporés (1). Le Président du Département d'Université voulait que je passe un Doctorat de Philosophie sur les Luths Elizabétains à l'époque de Chaucer, ou quelque chose de fumeux dans ce genre-là, avec pour résultat que, l'été venu, j'ai quitté mon poste et suis parti pour New York afin de chercher un travail sur un film. Mais je n'ai rien trouvé du tout.

Je me suis retrouvé en train d'enseigner dans une Université du nord de l'état de New York, dans une école terrible. A la fin de l'été, un de mes amis étudiants m'a dit qu'il avait un frère monteur... c'était Harry Chapin, qui avait eu un Oscar pour, à ce qu'il me semble, le montage de *Legendary Champions*, un court métrage sur les grands champions de boxe.

Alors j'ai assiégé Harry, qui a été très gentil. Il travaillait sur un film qui s'appelait *Steinbeck*, et m'a montré comme on assemblait les différents éléments d'un film. Je suis resté avec lui pendant près d'une semaine, à le regarder couper et coller. Il m'a expliqué pourquoi il coupait, mesurait, et un grand nombre de choses que je n'ai jamais oubliées depuis.

Vers la fin de la semaine, un homme dans les bureaux duquel nous louions une pièce à dépêché un coursier en catastrophe pour dire que si nous connaissions quelqu'un qui cherchait un boulot de coursier, ils en avaient besoin. J'avais 30 ans, une Maîtrise de Philosophie, deux gosses, et j'ai accepté un poste de coursier ! Voilà comment j'ai commencé !

Ca se passait dans une maison de post-production, et en 10 mois j'étais devenu l'assistant du patron. J'ai laissé tomber



« La dernière maison sur la gauche »

ce poste pour celui d'assistant au montage. A cette époque, je faisais des orgies de films. Je travaillais même la nuit, je synchronisais des rushes ou des documentaires dans toute la ville et j'ai fait la connaissance de toutes les équipes qui tournaient des documentaires à New York.

Après ce boulot, j'ai joué les chauffeurs de taxi à New-York pendant trois mois, tout en cherchant à faire vraiment un film moi-même, et c'est sur un petit film fait par un type de 27 ans qui s'appelait Sean Cunningham que j'ai réellement eu ma chance (2).

C'était un petit film d'amateurs pour lequel on m'avait confié la synchronisation des rushes, et ça s'est terminé en un travail de montage à temps complet et même un peu de mise en scène puisqu'il s'était brouillé avec le metteur en scène qui travaillait avec lui. C'est ainsi que nous avons fini le film ensemble.



« La dernière maison sur la gauche »

Le film est sorti, et nous avons fait près de 7 millions de dollars, alors qu'il avait coûté quelque chose comme 70 000 dollars. Ca s'appelait *Together* (Ensemble), et rares sont ceux qui en ont entendu parler, bien que ça ait été projeté dans tout le pays pendant presque tout l'été. C'était une sorte d'entraînement à la sensibilité à l'usage des couples. Il y avait du nu. Nous avions baptisé ça « le Reader's Digest du Sexe » ! C'était le premier film de Marilyn Chambers, et on l'y voyait plonger toute nue. Mais il n'y avait rien de plus. Ça expliquait comment être plus attentif aux besoins de son mari ou de sa femme.

Vanguard, la petite compagnie qui avait financé le film, nous a proposé 50 000 dollars pour faire un film d'horreur. « Pourquoi ne l'écrirais-tu pas ? » m'a demandé Sean. « Tu pourrais le tourner et le monter. Je le produirais. Nous ferions le tout pour 40 000 dollars, et nous empocherions 10 000 dollars. Nous pourrions faire tout ça en trois semaines ! » Je me suis alors mis à écrire le scénario de *Last House on the Left*, et le moins qu'on puisse dire c'est que nous avons suscité de fortes réactions, tellement c'était dingue !

Nous étions d'accord pour ne rien refuser : nous voulions faire les choses les plus épouvantables auxquelles il nous était possible de penser. Alors j'ai écrit cette sorte de folle comédie d'horreur, scandaleuse — si je vous disais que nous n'arrivions pas à sortir de la reprographie ! C'était le premier signe que nous tenions quelque chose : tout le monde venait lire le scénario à la polycopie !

Nous avons fini par tourner le film. Nous avons dépassé le budget et il nous a fallu 40 000 dollars de plus, de sorte que le film a fini par coûter 90 000 dollars, tous comptes faits.

Dès sa sortie, le film a eu un grand succès, et il marche toujours. Ça a été une sorte de phénomène, et depuis ce temps là, je n'ai pas arrêté de mettre en scène — ou d'essayer, tout au moins !

Pourquoi certaines copies portent-elles le titre de *Krug & Co* ?

C'est une histoire intéressante sur le thème de l'influence que peuvent avoir sur la vie d'un film son titre et la campagne de publicité.

A l'origine, le titre de travail de *Last House* était *The Night of Vengeance* (la Nuit de la vengance). Mais pour la sortie, ça ne nous plaisait pas. Alors nous avons entrepris un grand concours entre nos amis et nos familles, et trois titres sont sortis de là : *Le crime sexuel du siècle* ce qui découle de la conversation entre Sadie et Krug, au début, dans la voiture, alors que Sadie déclare que Freud aura été le plus grand obsédé sexuel du siècle, puisque c'est lui qui a rendu tout le monde conscient des problèmes du sexe. *Krug & Co* nous avait été suggéré par le fait que Krug est le principal méchant du film. Quant à *Last House (La dernière maison sur la gauche)*, c'est un type de la publicité qui avait trouvé ça, et nous avions tous pensé qu'il était complètement à côté de la plaque, ce titre n'ayant vraiment rien à voir avec le film.

Le film est sorti en même temps dans trois villes ayant le même profil démographique, avec trois campagnes publicitaires différentes. Une campagne de publicité n'a pas d'autre rôle que de déterminer *qui* va venir voir le film les deux premiers soirs, et démarrer ainsi le bouche à oreille.



« La dernière maison sur la gauche »

Dans les villes pour lesquelles on avait choisi *Krug & Co* et *Le crime sexuel du siècle,* ces deux soirées-là, personne n'est venu. Alors que dans la ville où le film portait le titre de *Last House on the Left,* accompagné de slogans qui proclamaient « Répétez-vous que ce n'est qu'un film ! Ce n'est qu'un film ! » il y a eu foule dès le premier soir, et le lendemain il y avait encore deux fois plus de monde ! Voici donc un exemple spectaculaire de ce qu'un titre et une campagne de publicité peuvent faire pour le succès d'un film !

Encore aujourd'hui il y a des gens pour se rappeller la sortie du film et on entend encore certaines personnes répéter : «Ce n'est qu'un film ! Ce n'est qu'un film ! ».

Aviez-vous eu des idées de scénarios, auparavant ?

Comme je vous l'ai dit, on nous avait donné de l'argent spécialement pour faire un film d'horreur. Avant cela, en sortant de l'Université avec mon diplôme d'anglais, je m'étais demandé si je ne pourrais pas faire carrière dans la musique (j'avais joué de la guitare dans des cabarets, à Chicago), et j'avais aussi écrit des nouvelles et de la poésie à l'Université.

J'avais suivi un cycle complet de séminaires à l'Université John Hopkins, avec un poète nommé Coleman, alors j'ai décidé de poursuivre dans cette voie. J'ai étudié la littérature et la philosophie, et c'est ainsi que j'ai passé ma maîtrise.

Quand je suis sorti, je ne savais pas comment j'allais gagner ma vie ; puis on m'a suggéré d'enseigner, et c'est ce que j'ai fait. J'ai eu beaucoup de chance : j'avais posé ma candidature dans un endroit où on m'a dit qu'il n'y avait pas de poste vacant ; j'ai alors commencé à vendre des pièces de monnaie anciennes à Baltimore, puis un professeur d'anglais de Pennsylvanie est tombé raide mort d'une crise cardiaque la veille de la rentrée des classes ! J'ai reçu un coup de fil. On m'a dit que si je venais tout de suite, je pouvais avoir le poste. C'est toute l'histoire de ma vie ! Alors j'ai sauté dans un avion et j'ai échoué en Pennsylvanie où j'ai commencé à enseigner dans une Université.

Avez-vous l'impression que *Last House* ait été une expérience valable, en dehors du fait que c'est ce qui vous a permis de commencer au cinéma ?

Oh oui, absolument ! C'est drôle, parce que je n'aurais jamais eu l'idée de faire un film d'horreur, mais je suis assez lucide pour me dire que, quelles qu'aient pu être les circonstances, et quelque chance que j'aie pu avoir, j'étais né pour faire ça !

Le film d'horreur est un moyen typique pour un jeune metteur en scène de se faire admettre dans le monde de la réalisation. C'est le genre de films que l'on peut faire avec un petit budget, et qui peut rapporter beaucoup d'argent.

Quand je regarde en arrière ce qu'a été ma vie, je me rends bien compte que j'ai toujours adoré les histoires horribles, et que je me suis toujours délecté de faire des choses choquantes ; ce genre de films était pour moi ! Et pourtant il ne me serait jamais venu à l'esprit à ce moment-là de faire pour de bon un film d'horreur à moi ! Je m'efforçais d'écrire des histoires très artistiques, et de la poésie, et je m'engageais dans des directions complètement différentes, qui ne me menaient pas très loin, lorsque tout d'un coup quelqu'un m'a donné la chance de pouvoir faire quelque chose que je ne me serais jamais permis de rêver de faire tout seul. Et comme j'étais complètement inconnu à ce moment-là — je vivais à New York, et de pas grand'chose, encore ! — je pensais que j'allais faire ce film mais que personne ne le verrait jamais. Alors je me suis tout simplement déchaîné et j'ai fait ce film vraiment bizarre. Seulement tout le monde a su que je l'avais fait, et je suis devenu célèbre pour faire ce genre de films. La façon dont tout ça est arrivé est en quelque sorte ironique.

Vous vous êtes bien amusé pendant le tournage de *Last House* ?

Oh oui, énormément ! C'était très drôle. Nous étions toute une équipe de copains. A cette époque, Sean Cunningham et moi-même étions devenus amis, et nous avons tourné la plus grande partie du film soit chez sa mère, soit dans la cour, derrière chez lui. Nous avons demandé à nos amis de jouer dedans, et d'une certaine manière, c'est une sorte de film de famille très drôle et très inquiétant.

Vous n'avez pas rencontré de gros problèmes ?

Seulement les problèmes d'un très, très petit budget, et de très, très longues heures de travail... Non, en comparaison des autres tournages que j'ai connus depuis, ça a plutôt été sans problème.

Combien de temps cela a-t-il duré ?

Nous avions tourné *Last House* en 4 semaines. Je crois que le tournage original prévoyait 3 semaines, mais par la suite nous avons été amenés à prendre une semaine supplémentaire.

Avez-vous fait un travail important de synopsis, découpage, continuité dialoguée, etc. avant le tournage ?

Non. A ce moment-là, je ne savais même pas que ça existait ! Je n'avais seulement jamais entendu parler de continuité dialoguée ! Je suivais mon instinct, en quelque sorte. Je faisais des choses incroyables : je tirais de grandes lignes sur le scénario, me disant : « Ce plan-là ressemble à cet autre-là, à cette page-là », et je traçais des traits et des traits, et je griffonnais tellement sur le scénario que je n'arrivais même plus à le lire !

J'ignorais tout des procédures établies pour faire un film. Il y avait un budget de prévu, et nous savions de quelles sommes nous disposions pour les accessoires et les costumes, mais en dehors de ça, ce n'était pas très organisé !

Le montage de *Last House* a pris 9 mois tellement c'était confus. Je ne savais pas ce qu'était un master. Je ne savais pas qu'on pouvait utiliser en même temps un master et lire un gros plan. Toutes ces choses, je les ai apprises en utilisant beaucoup de pellicules et en découvrant ensuite que j'aurais dû m'y prendre autrement. Ou en découvrant que certaines choses marchaient et d'autres pas, ou que certain angle de prise de vue était mauvais, et tel autre bon... *Last House* a été une expérience riche d'enseignements !

Avant de tourner *Last House*, saviez-vous ce que faisait un metteur en scène ?

Je savais qu'il disait « Moteur ! » et « Coupez ! », mais en dehors de ça, non, rien du tout. J'étais jusque-là beaucoup plus au courant de ce qui se passait dans le documentaire, puisque c'était le genre de films sur lesquels j'avais travaillé lors de ma première année à New York. C'est ainsi que j'ai tourné une grande partie de *Last House* comme j'aurais filmé un documentaire.

Un exemple : la scène au cours de laquelle les filles sont pour la première fois entraînées dans les bois, je l'ai filmée trois fois en continu, sans jamais arrêter l'action. D'abord, nous répétions, puis nous jouions la scène entière, comme si elle se déroulait dans la réalité, je faisais placer la caméra à trois endroits différents pour suivre l'action, que nous avons ensuite montée. Il se dégage une grande impression de spontanéité de toute cette scène.

Plus tard, nous sommes devenus plus exigeants et nous avons envisagé des choses plus sophistiquées. Nous avons



« La colline a des yeux »

commencé à nous dire : « Hé, nous pourrions nous rapprocher, et faire ça ! ».

Vous ne vous êtes pas senti gêné pour diriger, au début ?

Pas vraiment. Je suis généralement un type très calme, et je ne passe pas mon temps à hurler et à tonitruer pendant le tournage. A moins que nous n'ayions complètement dépassé le délai et le budget. Non, je me suis senti plutôt à mon aise.

J'ai été surpris et je me suis un peu effrayé de constater que j'étais trop calme pour faire tout ça, mais quand il a fallu s'y mettre, je me suis senti assez bien dans ma peau. En fin de compte, d'une façon ou d'une autre, tout s'est bien passé...

A la fin, vous vous êtes senti capable de continuer et de devenir metteur en scène ?

« La colline a des yeux »



Pendant quelque temps, oui... Mais le téléphone n'a jamais sonné ! Ça a duré plutôt longtemps. *Last House* dérangeait tellement l'*establishment* que je crois bien que je n'ai reçu qu'un appel en deux ans - et pourtant, commercialement, le film a connu un grand succès. C'était un coup de fil du producteur de *Let's Scare Jessica to Death*, un film d'horreur sorti à peu près en même temps.

Sean et moi avons malgré tout continué à écrire des scénarios pendant quelque temps après cela ; pendant près de deux ans, je crois. Nous écrivions des comédies, puis il y eut un scénario sur le Viet-nam, car nous essayions de devenir sérieux. Mais personne n'a voulu nous prendre au sérieux.

Alors j'ai fini par accepter une proposition de l'un de mes amis qui voulait que je fasse *The Hills Have Eyes.*

Après *The Hills*, je crois qu'à ce moment-là je savais que je pouvais faire des films, parce que j'étais aussi monteur ; et j'ai monté bon nombre de longs métrages et de films-annonce au cours de ces années-là. Je commençais à comprendre comment un film était techniquement fabriqué.

Alors, lorsque *The Hills* est sorti, les gens ont vu que je n'étais pas seulement un fou, mais quelqu'un qui savait s'assoir dans le fauteuil du metteur en scène et faire un film. A partir de là, j'ai fait une émission de télévision, et j'ai été mieux accepté.

Revenons un peu en arrière. Vous avez dit avoir beaucoup coupé dans *Last House* en raison de la violence. Est-ce que ce sont les distributeurs qui vous ont demandé cela ?

Ce sont les sous-distributeurs qui nous l'ont demandé. Ceux qui se trouvaient en différents endroits du pays, et qui prétendaient que le film était trop horrible pour être projeté comme cela. Ils avaient des spectateurs, mais les spectateurs leur démolissaient les salles !

On nous a raconté que des tas de gens se trouvaient mal et menaçaient les exploitants de poursuites. Nous entendions parler de bagarres et presque d'émeutes. Dans un cas, le public a essayé d'entrer dans la cabine de projection et le projectionniste a été obligé de se barricader à l'intérieur ! Une fois, la moitié des spectateurs se sont levés et se sont réfugiés dans le foyer !

Très souvent, les projectionnistes et les directeurs de salles ont refait le montage des copies tout seuls, comme des grands ! Ils coupaient dedans avec des ciseaux et nous récupérions les copies en morceaux dans les boîtes ! Alors nous avons volontairement coupé certaines scènes dont deux que je regrette vraiment, tellement elles étaient pénibles à regarder, et je pense que l'un des coupures nuit vraiment au film.

Au cours de l'assassinat de Phyllis, la première des filles qui meurt, j'avais l'intention déterminée de montrer un crime comme je pensais qu'il devait être, et non pas tel qu'on le montrait normalement au cinéma à cette époque-là. Par exemple, le meurtrier assénait le coup de couteau fatal et sa victime mourait, avec peut-être quelques hoquets (encore que pas toujours), mais ne livrait jamais un combat prolongé et ne souffrait jamais ostensiblement devant les caméras. C'est ce que j'ai voulu faire avec Phyllis, et j'ai tout montré, tout du long ; les gens qui la tuaient étaient pris d'une sorte de frénésie psychologique et sexuelle qui les amenait à faire des choses qui allaient au-delà de ce qu'ils avaient eu l'intention de faire et ils finissaient par se rendre compte qu'ils l'avaient en partie vidée de ses intestins, et ils se baissaient pour ramasser une boucle de son intestin. C'est là que tout le monde s'est trouvé mal...

Et cela, pour moi, c'était la réalité du meurtre. A cet instant précis, en effet, les personnages tout entiers changeaient, ils étaient tout d'un coup dégrisés et horrifiés par ce qu'ils avaient fait. Et nous avons dû couper ça ! Pour moi, maintenant, ce meurtre manque du rythme que lui conférait le paroxysme de la soudaine prise de conscience.

Vous avez une copie de la version originale ?

Il en existe une copie en 16 mm. J'ai aussi gardé les coupes en 35 mm, et un de mes amis new-yorkais, qui collectionne les films, les a fait réduire pour les intégrer à sa copie en 16 mm. Pour ce que j'en sais, c'est la seule copie existante de *Last House* dans sa version originale.

Souhaiteriez-vous le faire distribuer ainsi ?

Eh bien, ainsi que je vous le disais, je préférerais que les plans dont je vous ai parlé soient remis dans le film. Je pense qu'ils traduisaient une vérite qui était très pénible, mais aussi parfaitement réelle, exacte.

Ne pensez-vous pas que le film pourrait aujourd'hui être montré dans sa version originale ?

Il me semble que si. Mais je ne sais même pas si le négatif existe encore. Je ne sais pas si ça vaut le coup de revenir là-dessus. Il serait peut-être intéressant d'étudier cela. J'ai l'impression que, comme je vous l'ai expliqué, le film est toujours incomplet.

Y a-t-il eu dans *Last House* des choses que vous n'aimiez pas ?

Oh oui ! Je n'ai jamais aimé les scènes comiques. Je pense que les clichés du shérif cambroussard stupide et de son assistant ne marchent pas. Pendant des années, nous avons tous été influencés par *In the Heat of the Night* et son abruti de shérif du sud. Pour moi, ces scènes grotesques ne sont pas bonnes. Une partie du son, aussi, est horrible : la scène dans la vieille Cadillac, alors que Krug et les autres roulent et que Sadie raconte son histoire du Plus Grand Obsédé Sexuel de Tous les Temps, de Freud, et qu'elle ne peut plus regarder le Grand Canyon sans croiser les jambes... C'était ma scène préférée, sur le papier, mais on ne l'entend pas parce que nous ne savions pas enregistrer plusieurs personnes à la fois, et nous ne savions pas non plus faire un doublage en post-production !

Ce n'est que pour mon film suivant que nous avons imaginé de faire venir un acteur au studio, de lui passer le film puis de tout arrêter et de lui faire dire sa réplique, en espérant qu'elle s'intègrerait au reste !

Revenons maintenant à *The Hills.* Combien de temps après *Last House* avez-vous fait ce film ?

Quelqu'un est venu me trouver et m'a dit : « Faisons un autre *Last House*, un autre film tout pareil ! ». Il avait attendu et m'avait regardé faire pendant des années et savait que je



« L'été de la peur »

n'arrivais pas à sortir du genre. « D'accord », me dit-il, « ce n'est peut-être pas ce que vous voudriez faire, mais vous avez besoin d'argent pour vivre ! ». A ce moment-là, j'étais virtuellement fauché !

Mais l'idée de l'histoire proprement dite était de moi. En fait, j'avais fait des recherches à la Bibliothèque publique de New York sur le crime et les voies de fait en général, et j'étais tombé sur l'histoire d'une famille monstrueuse qui avait vécu en Ecosse au 17e siècle. C'étaient des cannibales vivant dans une grotte qui surplombait l'océan et qui attiraient dans des embuscades les voyageurs qui passaient à proximité. Toute la région avait la réputation d'être hantée parce que ceux qui s'y rendaient avaient une fâcheuse tendance à ne pas en revenir. Enfin, un mari et sa femme furent attaqués, et la femme capturée tandis que le mari réussissait à s'enfuir. Mais il avait vu leurs agresseurs. Il est allé chercher des renforts et,



« La colline a des yeux »

revenus sur place, ils ont découvert la grotte habitée par cette famille de 25 personnes, ainsi que des cuves contenant des corps humains conservés dans l'eau de mer...

La famille folle et sauvage fut capturée et ramenée à Londres où on l'exécuta d'une façon des plus bizarres et des moins civilisées.

C'est de cette histoire que je me suis inspirée pour décrire la famille de *The Hills,* vivant dans cette partie du Nevada où l'armée américaine se livre à ses exercices de tir.

Avez-vous pu disposer d'un plus gros budget pour tourner *Hills* ?

Oui, mais avec l'inflation, pour finir, ça a fait comme si nous avions eu exactement la même somme et pas plus. Nous avons dépensé près de 230 000 dollars et nous avons tourné pendant 5 semaines. Nous avons encore filmé en 16 mm, mais nous avons utilisé des effets spéciaux, comme au moment où nous avons fait sauter une énorme remorque, ce qui était très excitant pour nous tous !

Apparemment, vous préférez écrire vos propres films...

Oui, j'aime vraiment écrire. Si vous pouviez me trouver quelqu'un avec qui je pourrais travailler et qui sache vraiment écrire, je ferais certainement appel à lui, parce que ça fait gagner beaucoup de temps, et économiser beaucoup de sueur et de sang. Mais je n'ai jamais réussi à trouver un oiseau rare comme ça, et je crois que s'il en existe, ils vont aux plus offrants.. Il n'est pas facile de trouver quelqu'un qui, non seulement écrive bien, mais qui sache encore comment faire marcher une histoire. Alors j'ai fini par le faire moi-même, ou comme pour *Deadly Blessing,* par réécrire une grande partie du script.

Vous révisez vos scénarios lorsqu'ils sont terminés ?

Ça n'arrête pas jusqu'à la fin du tournage ! D'habitude je fais 4 projets, mais chacun comporte 2 ou 3 projets intermédiaires qui ne sont pas officiellement présentés comme tels.

Puis au moment du tournage, tout commence immédiatement à changer en fonction des acteurs et des situations, et des décors que l'on peut ou non avoir... et nous avons été amenés à improviser. Je dis toujours qu'on fait trois films : celui qu'on écrit, avec tous les projets qui diffèrent les uns des autres, il y a celui qu'on tourne parce que les personnages

sont tout d'un coup réels et faits de chair et de sang, et que les décors sont différents ; et puis il y a celui qu'on finit par faire, celui que l'on monte et qui est distribué.

Vous arrive-t-il de souhaiter qu'il se trouve davantage d'éléments du premier film dans le troisième film ?

Toujours ! C'est comme la différence qui existe et existera toujours entre la radio et la télévision ! Au niveau du scénario, le film bénéficie encore de tous les éléments dont notre imagination le gratifie ; le film terminé est très tributaire de la réalité. Il est plus concret, mais pas forcément aussi... *luxuriant* que celui qui avait été écrit...

Pour en revenir à *Hills*, comment avez-vous choisi la distribution ?

Nous nous sommes rendus à Hollywood parce que c'était là que travaillait le producteur. Il y avait un responsable de la distribution et il nous a amené plein de gens pour les regarder. Nous cherchions plus spécialement des auteurs qui travaillaient si possible à la télévision.

Michael Berryman (3) était une découverte. Nous cherchions des gens à l'air particulièrement vicieux et pervers, et c'est l'agent chargé de la distribution qui nous l'a



Epouvante et surnaturel : « L'été de la peur »

déniché. Il avait joué dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, et je l'ai réutilisé depuis.

Comment s'est passé le tournage de *Hills* ?

Hills a posé beaucoup plus de problèmes que *Last House*. Le producteur était plutôt du genre nerveux. Il était tout le temps sur mes talons et n'arrêtait pas de me dire : « Tournez ! Mais tournez ! Enfin, vous allez tourner ? » pendant que nous préparions les prises. Avec un petit budget comme ça, les contraintes sont vraiment énormes. On se retrouve en fait en train de travailler près de 20 heures par jour, 5 semaines d'affilée, sans un jour de repos. Il faisait très froid ; nous étions dans le High Desert. Nous utilisions beaucoup d'animaux, ce qui prend toujours un temps fou et est extrêmement fastidieux. Nous avions un grand nombre de cascades très dures. Et c'était un film très violent, avec pour résultat que les acteurs prenaient des coups, se bousculaient et se blessaient souvent.

C'était donc plutôt compliqué. Pour moi, c'était émotionnellement épuisant, mais ça venait en partie du fait qu'en plus j'étais obligé d'opérer à l'intérieur d'un programme et d'un budget très serrés, ce qui représentait encore une tension supplémentaire.

Je suppose que ça n'avait rien à voir, de travailler avec un producteur qui n'était pas un ami...

Non, en fait c'était bien un de mes amis, mais il avait les coudées bien moins franches. C'était absolument usant pour les nerfs, et au milieu du tournage, j'ai souvent été pris de doutes quant à ce qui allait sortir de tout ça.

En réalité, j'ai bien failli tout laisser tomber plus d'une fois. Ce n'était pas aussi amusant et détendu et on ne prenait pas les problèmes comme des défis drôles à relever. On recevait plutôt tout sur le mode : « Oh, mon Dieu, je vais perdre tout mon argent ! ». Par ailleurs, ce producteur avait investi son propre argent dans le film, ce qui fait une énorme différence !

Vous pourriez nous raconter une histoire parfaitement épouvantable, très *Wes Craven*, sur le tournage (rires) ?

Eh bien, le producteur voulait quelque chose de réellement bizarre dans la scène où la famille commence à comprendre qu'il y a quelque chose qui ne va pas quand le berger allemand part à la chasse et ne revient pas, et quand le fils part à sa recherche pour découvrir que le chien a été éviscéré.

Le producteur voulait un plan du chien en train de se faire éventrer, et nous ne pouvions évidemment pas faire ça à un vrai chien vivant, alors nous avons cherché une usine d'équarissage à Los Angeles, où on nous a donné la dépouille d'un berger allemand dans un sac en plastique.

Nous avons grimpé discrètement dans les collines qui entourent Malibu avec le cadavre de cette pauvre chose et nous avons essayé de le faire éventrer par l'un des acteurs, mais ça nous a tous rendu tellement malades que nous n'y sommes pas arrivés ! Alors nous avons fini par l'enterrer là-bas, sur place. Ça, pour être bizarre...

J'ai aussi chargé un taxidermiste de réaliser une sorte de marionnette-gant géante avec la tête d'un autre berger allemand mort. Je la lui avais faite exécuter avec des mâchoires articulées, et des dents en caoutchouc, de sorte que nous puissions vraiment attaquer la gorge d'un homme en gros plan avec. Ainsi, nous avions placé la tête de ce berger allemand dans une boîte, que nous promenions partout avec nous. Seulement, un jour, nous nous sommes faits arrêter par la police, et on nous a demandé de qu'il y avait dans la boîte ! Nous l'avons donc ouverte, et la police a trouvé dedans la tête qui les regardait avec une expression féroce et qui sentait passablement le formol !!! (rires). Evidemment, nous avons bien été obligés de leur expliquer tout ce qui se passait !

Combien de temps avez-vous mis à monter *Hills* ?

Un peu moins longtemps, cette fois-là. Nous avons mis 8 ou 10 semaines, je crois. J'ai monté celui-ci moi-même aussi, et j'ai tendance à aller un peu plus doucement et à être plutôt plus prudent que certains monteurs.

Comment votre film suivant, *Strangers in Our House*, a-t-il vu le jour ?

Strangers m'a été proposé par Max Keller, qui était le premier producteur de *Deadly Blessing*. Il avait vu *Hills* et avait aimé mon travail. Il avait eu un entretien avec la chaîne de télévision qui m'avait accepté (4).

Je crois qu'ils s'attendaient à voir une sorte de barbare passer leur porte, parce que, quand je suis arrivé, l'un des assistants, qui se trouvait là, a dit à la secrétaire : « Qu'est-ce que tu penses de ce truc qu'on a vu hier soir ? Ce Craven doit être fou ! ». J'ai cru que c'était une mise en scène, tellement la scène était parfaite. Et puis tout le monde s'est figé dans le bureau parce que je venais d'entrer ! Le type a jeté un coup d'œil circulaire, a dit : « Passons », et est sorti immédiatement.

J'étais arrivé à cet entretien habillé d'une façon très stricte, et ils ne m'ont pas ménagé !... J'en ai été très content, et en fait le film a été joué dans le monde entier sous le titre de *Summer of Fear*. Ce fut même le plus grand succès au cinéma de tout l'été en Afrique du Sud.

En travaillant pour la télévision, vous avez évidemment été obligé d'atténuer un peu le côté sanglant...

Oui, ça a été considérablement atténué ! J'avais constamment conscience de faire un film pour la télévision. En réalité, je crois que ça m'a plutôt inhibé.

Ce qui était important pour moi, c'était que pour la première fois ça me permettait de travailler avec une véritable équipe professionnelle, syndiquée, de tourner en 35 mm, d'utiliser une *dolly* (5) et une grue, et d'être pleinement exposé au monde du cinéma professionnel. Aussi, ce fut le premier de mes films que je n'ai pas monté moi-même, et j'ai eu l'expérience du travail avec un monteur qui était une entité distincte de moi, ce qui était très intéressant. Dans une certaine mesure, il était frustrant de ne pas mettre la main complètement à la pâte dans le film. Mais par ailleurs, il était intéressant d'avoir un nouvel aperçu des choses.

Avez-vous été aussi satisfait par ce montage que vous l'auriez été si vous l'aviez fait vous-même ?

Non, je ne crois pas que je le serai jamais. Particulièrement à la télévision, où tout est fait beaucoup plus vite, et où on n'est jamais dans la pièce quand tous ces milliers de décisions sont prises. On n'a pas l'occasion de revenir sur tous ces plans, de les regarder, et peut-être de mettre un plan de côté pour l'utiliser ailleurs, plus tard. Dans une certaine mesure, on a l'impression que c'est un peu moins son film à soi. Mais que le monteur a fait un très bon travail. C'est seulement que l'on n'est pas tout le temps-là, et que l'on ne voit pas ce qu'il fait...

Le fait que c'était un projet beaucoup plus cher a-t-il été en quelque manière inhibant ?

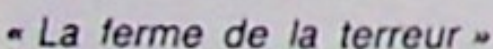
Oui. Ainsi que le fait qu'à la télévision il y a toujours un problème de temps. J'avais moins de temps que d'habitude. Nous avons tourné *Strangers* en 19 jours, et c'est encore, un facteur très important que de travailler avec des techniciens syndiqués : pas question de les faire travailler aussi dur que quand ils ne sont pas syndiqués ! Pour *Last House*, il était normal de travailler 15, 16 heures par jour, parfois 20 heures quand c'était nécessaire, et *tout le monde* travaillait ! Il y avait une sorte d'engagement tacite dans le fait de faire un film, et tout le monde s'y mettait.

Mais quand on se retrouve à Hollywood, on travaille avec des techniciens syndiqués, qui s'en fichent complètement : ils sont déjà dans l'industrie du cinéma. Alors si on veut travailler à ce rythme-là, on est obligé de les payer trois fois plus cher, ça coûte la peau des fesses ! Ce genre de choses change tout, et n'est plus aussi intime. Ça aussi, c'est inhibant, autant que le facteur temps. Et puis tout le monde est beaucoup plus strict !

C'est plus gratifiant, de faire des films selon l'autre méthode ?

Oui, je crois qu'en fin de compte c'est beaucoup plus satisfaisant. Par ailleurs, ça nous exclut d'un certain circuit, parce qu'on est alors contraint par d'autres raisons, qu'on ne peut pas utiliser le même matériel, on n'a pas d'habitude accès aux mêmes acteurs, ni aux mêmes niveaux de compétence. L'amateurisme transparaît. On le repère dans le jeu des acteurs. Je crois que pour *Last House* j'ai eu beaucoup de chance d'avoir de bons acteurs, mais c'est très difficile, et il nous a fallu prendre un grand nombre de prises. Parfois, il fallut faire jusqu'à 39 prises, ce qui fait vraiment beaucoup !

Il est arrivé que nous soyons obligés de pousser les gens


« La ferme de la terreur »




« La ferme de la terreur »

jusqu'à ce qu'ils craquent, non plus seulement en tant que personnages, mais en tant qu'eux-mêmes, vraiment, jusqu'à ce qu'ils perdent les pédales, deviennent fous ou se mettent à crier, et qu'on obtienne ce qu'on voulait.

Et qu'avez-vous fait, entre *Strangers* et *Deadly Blessing* ?

Entre les deux, il y a eu une longue année et demie de perdue. Avant tout, il y a eu la tragédie du massacre de Jonestown, et je me sentais très impliqué là-dedans pour certaines raisons.

Quelqu'un m'a proposé de l'argent pour faire un scénario dessus. J'étais extrêmement partagé, parce que, d'une part, je n'avais aucune envie d'exploiter le truc, et que d'autre part j'étais quand même fasciné par la mécanique du phénomène. Alors j'ai fait un scénario, mais lorsqu'il fut terminé, il y avait deux autres films sur le même sujet en chantier et le producteur a décidé d'y renoncer. J'aimais autant ça ; il y a eu trois mois d'authentique paranoïa, parce que les meurtriers menaçaient encore de tuer ceux qui écriraient quelque chose à leur sujet.

Et puis j'ai eu de nouveau affaire au même producteur qui venait d'Italie, et préparait et faisait des recherches pour écrire un film sur le passage de la drogue de Colombie ! Alors j'ai beaucoup voyagé en Colombie pendant un an. Je suis allé là-bas 4 ou 5 fois, et je passais mon temps entre Rome et les Etats-Unis.

Le film, intitulé *Marimba*, est allé jusqu'au stade du financement, et l'argent colombien fut réuni. Nous avons décidé de la distribution aux Etats-Unis, les acteurs avaient signé, nous sommes allés en Colombie, nous avons obtenu l'argent de la banque sur place, avons procédé au choix des acteurs pour les rôles secondaires, nous sommes allés à Rome pour procéder à l'attribution des derniers rôles, et puis tout d'un coup l'argent a disparu. Il s'est tout simplement volatilisé en l'espace d'une nuit, après un an de travail !

Alors, en revenant de Rome, je me suis arrêté au bureau de Michael Ulsan (6) et j'ai accepté de commencer à travailler sur le sujet de *Swamp Thing*.

Lorsque j'ai eu terminé le premier projet de *Swamp Thing*, ils ont passé un certain temps à faire avancer le projet d'ensemble. Alors, quand on m'a proposé de réécrire *The Deadly Blessing*, j'ai aussi accepté.

Les deux projets n'ont pas arrêté de jouer à saute-mouton l'un par-dessus l'autre, au stade de la pré-production, et pour finir j'ai fait les deux presque en même temps. C'était très étrange : j'écrivais un projet pour l'un, et puis pendant une longue période nous tenions des conférences, et j'écrivais un projet pour l'autre, et puis le premier était prêt et je revenais à celui-là...

Enfin, j'ai tourné à Dallas, au Texas, pour *Deadly Blessing*, puis presque immédiatement je suis rentré pour refaire mes paquets et partir pour la Caroline du Sud, tourner *Swamp Thing*.

Pour commencer par *Deadly Blessing*, comment avez-vous trouvé le fait de devoir réécrire le travail d'un autre ?

Je n'ai pas l'intention de démolir le travail d'un autre auteur. Il y avait dans le scénario des choses qui valaient la peine, et il y en avait d'autres dont ce n'était pas le cas. Tout d'abord, je n'avais pas envie de faire le film mais je savais que le producteur était dans le pétrin et il m'avait demandé de faire *Strangers* pour lui. Alors je lui ai dit que je réécrirais le scénario pour lui.

C'est ce que j'ai fait, et ça lui a beaucoup plu. Par la suite,

je n'y ai plus pensé. Le scénario est sorti et a suscité beaucoup d'intérêt, mais il s'est encore écoulé près d'un an avant que Polygram ne se montre avec l'argent, alors je l'avais pour ainsi dire oublié. Je n'avais vraiment jamais eu l'intention de le mettre en scène, mais quand on me l'a proposé, je n'étais pas sûr que le projet de *Swamp Thing* allait se concrétiser et il y avait plus d'un an que je n'avais pas fait de film ! Alors j'ai dit que l'allais le faire. A ce moment-là, au moment de tourner, ça me plaisait beaucoup !

Je pense toujours qu'il y avait des choses qui n'allaient pas dans l'histoire, et ça arrivait malheureusement à une période où le marché du film d'horreur avait été tellement inondé de produits que l'attrait pour ce genre n'était plus le même. Le film ne fut pas accueilli comme il l'aurait été un an plus tôt.

Ça ne me fait rien de travailler sur le matériel d'un autre, dans la mesure où il y a dedans quelque chose d'intéressant, et il y avait là beaucoup de choses intéressantes. J'ai fait quelques changements, évidemment. Au départ, les personnages sont restés les mêmes, essentiellement. Dans la première version, William était un gamin et j'en ai fait un homme, et je me suis arrangé pour qu'on ait pendant un moment l'impression que c'est lui l'assassin.

J'ai ajouté les scènes avec les animaux, les araignées, le serpent, tout ce qui sortait de mon imagination de détraqué ! J'ai modifié la fin, les toutes dernières images sont de mon invention. Il faut que je prenne la responsabilité de cette fin étrange !

C'était une histoire très élaborée, impliquant toute une communauté et nous ne pouvions pas nous permettre de filmer n'importe comment les scènes de festin, de festival, par exemple. Il m'a fallu faire un film moins ambitieux, dans une certaine mesure.

De quel budget disposiez-vous ?

Nous avons eu 3 millions et demi de dollars. Par comparaison, *Swamp Thing* a coûté deux millions et demi. C'était un très petit budget pour ce que nous avions l'intention de faire.

C'est vous qui avez choisi la distribution de *Deadly Blessing* ?

Un revenant de « La ferme de la terreur »





Ernest Borgnine dans « La ferme de la terreur »

Il y avait trois parties en présence : le producteur original, Max Keller, Polygram, bien sûr, et moi-même qui devais approuver tous les rôles. Alors nous avons vu beaucoup de gens. Par ailleurs, dans tous ces films que j'ai faits au cours des quelques dernières années, il existe une sorte de quatrième entité fantôme qui a une très forte influence sur la prise de décision, et c'est la télévision.

Afin d'obtenir le financement de ces films, il faut que leur passage à la télévision soit garanti. Alors les chaînes nous disent : « Très bien, si vous voulez marcher avec nous plus tard, il faut que nous soyons d'accord avec ceux qui sont déjà dedans maintenant ». C'est comme ça que beaucoup de films à petit budget sont presque, dans cette mesure, des films de télévision ; ou, tout au moins, ce sont des films qui finiront par être des films de télévision - d'où l'influence des chaînes de télévision.

Est-ce que c'est pour cela que le film est moins sanglant ?

Non, c'était un choix personnel que j'avais fait. Je voulais atteindre un public plus large. Je ne sais pas si c'était une bonne idée ou une erreur... Je voulais voir si je pourrais faire un film qui pourrait faire peur sans effusion de sang. Tout cela avait été fait par Sean Cunningham, George Romero, et il n'y avait plus grand chose à faire à moins de devenir complètement psychotique, et je n'avais plus envie de suivre ce chemin.

Pour finir, il fut évident qu'Ernest Borgnine serait la seule personne qui mettrait d'accord producteurs, chaînes de télévision et autres, et en fin de compte, ce fut merveilleux de travailler pour lui.

Au cours du tournage, il a fait une très mauvaise chute. Il jouait dans une scène de poursuite. C'était une poursuite très dure ; le cheval s'est emballé, la voiture dans laquelle Ernie se trouvait a basculé et s'est désintégrée, et il a été vraiment blessé. Il a été courageaux pendant tout ça. Il n'a pas pu tourner pendant 2 ou 3 semaines, et quand il est revenu il s'est remis au travail sans jamais se plaindre de ses douleurs qui étaient considérables.

Vous avez eu beaucoup de problèmes de ce genre-là ?

Je crois que nous avons eu 5 ou 6 incidents graves au cours de ces scènes de poursuites. Comme c'était une histoire sur les Amish, ou une secte du même genre, il y avait constamment des chevaux, et aussi des mules. Tout un troupeau de mules devait fuir à un moment au milieu des figurants, envoyant tout le monde valser dans tous les sens. Personne n'a été blessé au cours de cette scène, heureusement !

A un autre moment, un cheval s'est embroché sur les montants d'une voiture, blessant un acteur ; il fallut envoyer les deux se faire recoudre. Pour finir, le propriétaire des voitures est venu nous dire que nous ne savions pas nous en servir, et qu'il allait nous montrer. Le cheval dont il se servait s'est affolé, et c'est le type qu'il a fallu emmener à l'hôpital ! Il avait été précipité dans une barrière de fils de fer barbelés.

C'est ainsi qu'il nous est arrivé plein de choses épouvantables avec les chevaux. Puis nous avons eu un hiver très rude à Dallas, et il gelait tout le temps. Nous avons tourné dans une grange, et tout le monde attrapait des



Un serpent phallique menace Maren Jensen dans « La ferme de la terreur »

bronchites et des infections des sinus à cause de la poussière.

Ensuite, ça a été très difficile de travailler avec les araignées. Quand une araignée a froid, elle ne bouge plus du tout, elle s'immobilise. Il fallait prendre ces énormes araignées et les réchauffer sur les projecteurs et les remettre sur leurs toiles artificielles. Seulement, ces araignées étaient de ce qu'il est convenu d'appeler le type terrestre... Des araignées terrestres, qui marchent par terre, et nous les installions sur des toiles ! Alors, ou bien elles dégringolaient ou bien elles se cramponnaient à la toile et restaient pendues en l'air, agrippées à leur chère vie !

Nous travaillions aussi avec un mocassin d'eau venimeux. Et puis il y a eu un hélicoptère des actualités télévisées qui s'est écrasé tout près du lieu du tournage, tuant trois personnes pendant que nous filmions. Oh, il s'en est passé, des choses épouvantables, pendant le film...

Comment avez-vous réussi à convaindre Maren Jansen de descendre dans la baignoire avec le serpent ?

Elle n'y est jamais allée ! Nous lui avons trouvé une doublure, une fille du nom de Crystal, qui dansait dans un bar topless. Elle avait une amie, également danseuse exotique, qui travaillait avec des serpents. Crystal avait beaucoup connu de serpents, et c'était la fille plus concrète, la plus terre-à-terre qu'on puisse imaginer. Elle a fait toutes les scènes de dos, avec les jambes, et elle a doublé Maren pour toutes les scènes déshabillées, dans la chambre.

Elle était sous un miroir qui sortait de l'objectif de la caméra, ce qui nous permettait de filmer juste au-dessus de l'eau. Elle avait la tête coincée derrière tout le système, et le mocassin d'eau nageait dans la baignoire tout au long de cette scène interminable, et il remontait le long de son corps, prenait peur et faisait floc-floc tout contre elle. Elle n'a pas bougé un muscle. Après, avec son bon accent du Sud, elle a tout simplement dit : « Bon, ben je crois que vous pouvez y aller avec le serpent ». Et toute l'équipe était morte de trouille.

Le serpent avait la bouche cousue, et il ne pouvait pas mordre. Mais tout de même, l'idée de travailler avec une bestiole meurtrière comme ça nous faisait peur à tous ; elle, ça ne la dérangeait pas le moins du monde !

Vous avez monté *Deadly Blessing* vous-même ?

Non, il a été monté par un monteur qui a ensuite fait *Swamp Thing* aussi. Son nom est Dick Bracken. Il a beaucoup travaillé pour la télévision et commence maintenant à travailler sur des longs métrages. C'est un excellent monteur, avec lequel je me sens tout à fait à l'aise.

Voici qui nous ramène en quelque sorte à *Swamp Thing.* Aviez-vous lu les bandes dessinées de Len Wein et Berni Wrightson avant, et que pensez-vous de l'idée de base ?

Non, je n'avais pas lu les bandes dessinées. Ce qui m'intéressait, c'était qu'il y aurait beaucoup de problèmes à surmonter pour faire un film de la bande dessinée.

D'abord, une question qui nous a toujours fait rire, mais que je savais être cruciale, et que je ne suis pas sûr que nous ayons résolue, c'est celle de cet espèce d'humanoïde qui court partout, tout nu ! Dans les petits dessins, il est toujours providentiellement dissimulé dans les ombres, les feuillages, etc. Mais pour l'essentiel, on a un homme tout vert, moussu, tout nu, et comment faire mettre *ça* dans un film qui doit être classé*. Si on ne montre rien en bas du ventre, alors ça ressemble à une combinaison en caoutchouc. J'ai donc passé mon temps à expliquer à celui qui faisait le costume qu'il fallait que la créature ait un derrière ! Le costume ne marche pas dans le film quand on voit qu'il n'y a pas là un corps réel, alors nous avons fini par éviter tous ces plans-là.

Vous avez été confronté à d'autres difficultés pour traduire la bande dessinée à l'écran ?

Oui, beaucoup. L'un des problèmes, c'était que le personnage ne parle jamais dans la bande dessinée. En revanche, il réfléchit constamment, ce que l'on exprime en mettant ses pensées dans un ballon. Je ne voulais pas d'une voix off, en écho, dans le film, de sorte que je suis allé plus loin et je l'ai fait parler à partir d'un certain moment.

Par ailleurs, l'histoire est très intéressante ; et c'était en quelque sorte amusant d'adapter une bande dessinée. Aucun des personnages spécifiques que l'on retrouve dans le film ne figure en propre dans la bande, mais il s'y trouve différents types de personnages que l'on pouvait condenser de façon toute impressionniste en groupes de caractères uniques, et puis je pouvais en inventer à ma façon ! Je m'en suis donné à cœur joie. Il arrive constamment des choses pour ainsi dire magiques dans *Swamp Thing.* Nous nous sommes amusés avec des éléments à la fois enfantins et amusants.

La distribution a-t-elle été faite pour *Swamp Thing* comme pour *Deadly Blessing* ?

De la même façon, oui, par les chaînes de télévision, les producteurs, les inspecteurs des travaux finis que sont les compagnies d'assurance qui garantissent la finition des films et ont par conséquent tous pouvoirs pour les faire terminer, et puis Avco Embassy, United Artists, qui avaient les droits pour la distribution internationale, et moi, enfin, qui devais approuver tous les acteurs. C'est de plus en plus une décision collégiale ; rien à voir avec le temps où nous étions deux pour décider tous seuls qui allait faire quoi, comme pour *Last House !*

Vous le regrettez ?

Oui, bien sûr ; dans une certaine mesure, on a toujours un peu l'impression que personne ne devrait rien avoir à dire sur le film en dehors de soi-même, mais en même temps il faut être réaliste et bien admettre que pour les producteurs c'est leur argent qui est en jeu. Le malheur, c'est que plus il y a de gens pour faire les choses, moins ça autorise l'originalité, et c'est proportionnel au nombre de personnes en cause ; ne serait-ce que parce qu'elles sont incapables d'évaluer la créativité dans la fabrication d'un film.

Avez-vous le sentiment qu'il manque dans *Swamp Thing* des choses que vous auriez aimé faire mais dont vous avez été empêché par les autres parties en cause ?

A la longue, absolument. Il y avait même des choses dans le script dont les producteurs ont dit, lorsqu'on y est arrivé : « Hein, mais enfin, nous n'avons pas besoin de ça », ou « nous n'aurons pas le temps de tourner ça... ». Le moins que l'on puisse dire, c'est que les producteurs n'étaient pas combatifs. Jamais ils n'auraient pris le risque d'aller voir les compagnies d'assurance dont je vous parlais pour leur dire : « Ecoutez, il faut que nous tournions cette scène, elle conférera au film quelque chose de spécial ». Je vais vous donner un exemple :

Après que la « Chose des Marais » se soit enfuie, pourchassée et harcelée pendant toute une journée, une scène était prévue qui la montrait toute seule, ignorant ce

* Les Américains utilisent un sytème *volontaire* de classifications des films établis par l'Association des Producteurs US : G = tout public ; Pg = sous réserve des parents ; R = limité ; X = pornographique.

qu'elle est ; 24 heures plus tôt, c'était un savant, et maintenant, c'est cette créature. Elle est au milieu de l'étang, regarde en l'air : c'est le coucher du soleil. Tout d'un coup, l'énergie du soleil se déverse en elle, et elle commence à prendre conscience de sa nature de plante pour la toute première fois. Alors elle pousse son « cri de plante », baisse la tête, et entend le cri qui lui revient de l'autre côté du marécage ; les arbres se mettent à remuer leurs branches et tous viennent près d'elle et l'encerclent ; c'est alors qu'elle comprend qu'elle est acceptée par les plantes, qu'il existe réellement une communauté des plantes.

Tout le monde adorait cette scène, mais quand le moment est venu de la tourner, les producteurs ont dit : « Nous ne pouvons tout simplement faire ça, et nous n'en avons pas besoin ». Nous nous sommes battus pour défendre cette scène, aussi longtemps que nous avons pu, mais en pure perte. Ils n'ont jamais pu se rendre compte que c'était une scène importante ! Pour eux, c'était comme le glaçage sur un gâteau.

Nous avions prévu d'autres scènes comme celle-là qui auraient fait de *Swamp Thing* un film très, très différent. Mais je ne crois pas qu'ils aient fait beaucoup d'efforts pour nous permettre de les réaliser.

Par exemple, je ne pense pas qu'ils se soient défoncés pour faire vraiment un bon costume. Ils ont accepté trop vite n'importe quel expédient, et quelque chose de pas trop cher, au lieu de se dire : « Il faut y mettre davantage d'argent, ça ne suffit pas ». Le résultat, c'est que pour finir, nous avons eu de vrais problèmes avec le costume.

Je pense que dans ce film, comme dans *The Howling* ou *An American Werewolf*, le plus extraordinaire aurait dû être la transformation et le costume ; des occasions tout à fait similaires nous étaient données de les mettre en valeur, mais au lieu de prendre le temps de trouver l'homme qu'il fallait pour concevoir le costume, au cours de la préparation du film, et au lieu de lui donner l'argent dont il aurait eu besoin (nous avions estimé qu'il lui fallait quelque chose comme 250 000 dollars pour bien faire les choses, mais les producteurs ont sauté sur la proposition d'un type qui prétendait pouvoir tout faire pour 80 000 dollars !) il a fallu se contenter d'un costume qui est tantôt très bien, tantôt vraiment ridicule. Il n'y avait pas assez de gens pour s'en occuper comme il aurait fallu et les marécages l'ont littéralement dévoré tout cru ! L'acteur entrait dans le marécage pour une prise et on l'en faisait ressortir pour recommencer, mais le costume dégoulinait littéralement sur l'acteur parce qu'il était rongé par les matières vétégales en décomposition !


Une seconde créature monstrueuse de « The Swamp Thing »

Dans certaines scènes, les problèmes posés par le costume n'ont jamais été résolus ; par exemple, ce n'est qu'à la vision de la copie de distribution que United Artists a décrété refuser le film si nous ne réalisions pas un trucage optique sur une scène afin que le costume passe un peu mieux : il tombait tellement en morceaux qu'on voyait le caleçon long de l'acteur au travers !

Les producteurs se sont affolés. C'était leur premier film, derrière nous il y avait une compagnie d'assurances dont le


Adrienne Barbeau et Ray Wise dans « The Swamp Thing »

directeur se fichait pas mal du film et a commencé à nous menacer de prendre la suite dès la 2ᵉ ou la 3ᵉ semaine de tournage. Il beuglait à qui voulait l'entendre qu'il voulait nous virer tous - chose qu'il était parfaitement en droit de faire puisque nous avions dépassé les délais et le budget. Les producteurs étaient donc soumis à une pression constante, mais ils auraient pu dire : « Eh bien, allez-y, prenez la suite, nous laissons tomber ! », le type y aurait tout simplement laissé sa chemise si nous avions mis notre menace à exécution, et il le savait parfaitement, mais ils se contentaient de filer doux, complètement terrorisés.

Ça vous a mis en colère ?

Evidemment ! Je suis très fâché, et j'ai eu l'occasion d'exprimer ma colère aux producteurs. Mais il faut bien comprendre que je suis dans le même bain qu'eux et que j'aurais dû voir tout d'abord quel genre de bonshommes c'étaient. Mais j'avais très envie de faire le film...

J'ai pris une grande leçon : c'est qu'il faut parfois savoir se dire « c'est un bon projet, un bon scénario, mais ce ne sera jamais fait comme il faudrait, alors il ne faut pas que je le fasse ».

A mon sens, nous avons fini par en faire un film qui a tous les éléments d'un vrai classique du genre, mais ç'aurait pu être un super-film ! Je ne crois pas que c'en soit un, ou que c'en sera un. Nous avons dépensé très peu d'argent en post-production ; 25 000 dollars pour toute la musique. Par comparaison, *Deadly Blessing* a coûté 125 000 dollars. J'ai vu le costume pour la première fois le soir qui précédait sa première utilisation ; il était alors trop tard pour y changer quoi que ce soit.

Vous avez rencontré d'autres difficultés lors du tournage ?

Nous avons eu des problèmes énormes ! Le costume est immédiatement tombé en morceaux, ce qui nous obligeait à le recoudre sur l'acteur tous les jours, puis il fallait lui enlever la tête pour déjeuner, et puis il fallait encore une ou deux heures pour la lui recoudre, et comme ça nous perdions un temps précieux...

Il était extrêmement difficile de se déplacer dans les marécages, qui ont vraiment fière allure dans le film, il faut bien le dire. Les cyprès font pousser des sortes de périscopes pour respirer, et nous manquions tout le temps nous casser la figure sur ces racines affleurantes ; et quand ça n'était pas ça, nous nous enfoncions dans la boue jusqu'aux hanches.

Tout le monde tombait ou s'enfonçait dans la boue pendant les poursuites. Et puis il faisait très, très chaud, et il y avait des problèmes affreux avec les insectes. Nous étions infestés par les chenilles urticantes, il y avait des taons partout, et toutes sortes de serpents venimeux. C'est un



◀ *Le Dr Alec Holland, transformé en la « Créature du marais », examine les ruines de son laboratoire*

▼ *« La créature du marais » (Dick Durock) sauvant la femme aimée (Adrienne Barbeau)*

miracle que personne n'ait été mordu ! Des alligators en liberté grouillaient dans l'un des marécages où nous travaillions. Les gens auxquels il appartenait n'y venaient même pas ! Nous avons eu plein de problèmes dans ce genre-là, ajoutés au fait que sur place nous avions avec nous beaucoup trop d'amateurs ; des assistants de production qui n'avaient seulement jamais fait un film de leur vie, les charpentiers du cru qui construisaient des décors comme si c'étaient de vraies maisons ! A un moment, le directeur artistique est venu me dire qu'ils avaient fait des murs tellement solides qu'on ne pouvait plus les enlever. D'habitude, les murs sont amovibles pour permettre de placer les caméras. Là, il a fallu que nous fassions des trous dedans, avec un cercle amovible ! Ça a été une comédie d'erreurs, dans tous les sens du terme !

Le fait que nous ayons terminé le film n'est pas seulement satisfaisant, c'est un véritable exploit !

Avez-vous essayé de faire passer un message avec *Swamp Thing* ?

D'une certaine façon, je me suis efforcé de faire passer un grand nombre de messages ; mais je n'ai pas envie de m'étendre sur leur signification. Tout cela repose au fond sur ce que l'on est en réalité à l'intérieur de soi-même. Au début, le savant est une sorte de grand imbécile génial, grand séducteur, et qui se transforme en cette chose immonde, monstrueuse, qui n'est qu'une plante. Le truc, c'est que la formule change les gens en ce qu'ils sont à l'intérieur ! Ce n'était pas qu'il soit monstrueux, mais les plantes avaient toujours fait toute sa vie, alors il se transforme en plante... Quand Louis Jourdan, qui interprète le méchant Arcane, ingurgite la drogue, il est alors prévenu par le monstre qu'il va se changer en ce qu'il est au fond, et bien qu'il ait extérieurement l'air d'être un homme du monde très poli et tout et tout, il est en fait mauvais et se transforme en un monstre particulièrement effrayant.

Il y a bien sûr aussi l'histoire d'amour qui s'installe entre Adrienne Barbeau et la Créature ; au début, elle a très peur de lui, mais elle s'aperçoit qu'au fond il y a un homme qu'elle se met à aimer, et qui est toujours capable de tendresse, et même d'humour.

Pour commencer, la Créature du Marécage n'est qu'une créature enragée, mais on comprend ensuite qu'elle est intelligente. Et à la fin, elle parle très distinctement. Elle a gardé toute son intelligence, ce n'est que son apparence extérieure qui a changé.

Avez-vous d'autres projets ?

Pour l'instant, je travaille sur deux choses. Le titre de la première est *Nightmare on Elm Street* (Cauchemar dans Elm Street) ; c'est une idée originale que j'avais depuis quelque temps pour un film d'épouvante. Ce n'est pas très violent, il y est question de la frontière entre le rêve et la réalité éveillée. Dans tout le pays, un groupe de gosses font le même cauchemar qui finit par les tuer. Une des filles s'aperçoit de ce qui se passe, mais dans la réalité concrète les adultes ont toutes raisons de penser que les gosses ont été tués par quelque chose ou quelqu'un de normal. Elle, au contraire, comprend grâce à de nombreux indices que c'est la personne dont ils rêvent dans leurs cauchemars qui les tue...

J'aime beaucoup cette idée, que Sean Cunningham est intéressé à produire. Il me semble que le producteur de *Vendredi 13* et le metteur en scène de *Last House* ne devraient pas avoir de problèmes pour trouver l'argent si nous avons l'intention de concrétiser le projet. J'en ai déjà parlé à Universal.

Par ailleurs, j'attends d'avoir l'occasion de pouvoir réaliser une autre de mes idées que j'ai déjà depuis quelque temps. Ça s'appelle *The Circus Gang*, et pour résumer l'histoire en deux mots, il s'agit d'un groupe d'enfants dans un cirque, les enfants des vedettes de ce cirque et qui, grâce à leur numéro, ont toutes les aptitudes nécessaires pour permettre d'élucider un crime mystérieux. Ce serait un film comique, plein d'action. Rien que des gags et des cascades non-stop. Des numéros de cirque, mais dans un contexte quotidien. Nous en parlons à Disney, et le titre est maintenant *Tightrope* (la corde sur laquelle se déplace le funambule).

Comment décririez-vous Wes Craven ?

Comme un metteur en scène en quête d'un film !

Propos recueillis à Hollywood par
Jean-Marc et **Randy Lofficier**
(Trad. : Dominique Haas)

NOTES

(1) C'était à l'époque de la guerre du Viet-Nam ; pour pouvoir rester à l'école et ne pas partir à la guerre, les étudiants avaient besoin d'obtenir un « A », la note maximum.
(2) Sean Cunningham s'est rendu célèbre depuis pour son *Vendredi 13.*
(3) Le grand gaillard chauve au regard dément qui joue également dans *Deadly Blessing.*
(4) *Strangers* était un film tourné pour la télévision, en Amérique, qui, comme *Duel* et de nombreux autres, fut distribué dans les salles à l'étranger et notamment en France, sous le titre de *L'été de la peur.*
(5) Caméra montée sur un socle à roulettes et très maniable.
(6) ... qui travaille maintenant sur *Batman.*

NOVEMBRE 1982
12e Anniversaire du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Le Festival International de Paris
du Film Fantastique et de Science-Fiction,
organisé sous le haut patronage
du Secrétariat d'Etat à la Culture,
du Centre National de la Cinématographie,
et de la Ville de Paris
aura lieu, pour sa douzième année consécutive,
à Paris, au GRAND REX (2 800 places),
du 11 au 21 novembre 1982.

Le Festival présentera
des longs métrages inédits en compétition,
des avants-premières mondiales
en présence des réalisateurs,
des sections informative et rétrospective,
et des courts métrages de différents pays,
dans les catégories Epouvante,
Science-Fiction, Merveilleux.

Les projections auront lieu tous les soirs
dans la grande salle du Rex, de 20 h à 24 h.
Tous les films sont différents
et ne seront présentés qu'une seule fois.

Les spectateurs intéressés pourront s'inscrire
début septembre (une fiche de réservation
d'abonnement figurera à cet effet
dans le numéro de septembre de L'Ecran
Fantastique).
Pour toute demande de réponse individuelle
prière de joindre une enveloppe timbrée.



**12e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS
DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION**

Secrétariat : 9, rue du Midi. 92200 Neuilly. France
(tél. : 745.62.31)



Vincent Price interprétant Oscar Wilde

par Robert Schlockoff

C'est dans la période la plus récente de sa carrière que furent réalisés les films les plus importants de Vincent Price. C'est le cas de L'Abominable Dr Phibes, *du* Retour de Phibes, *du* Théâtre de sang *ou encore de* Mad House. *Par ailleurs, et assez paradoxalement, c'est à la suite de ces grands films que Vincent Price a connu une certaine éclipse au cinéma. En fait, Price a profité de ce retrait pour revenir à sa première passion, le théâtre, et offrir au public du monde entier, dans de très longues tournées qui le menèrent des USA en Australie, un spectacle interprété par lui seul autour de l'œuvre d'Oscar Wilde.*

Répondant à l'appel de Milton Subotsky, Vincent Price se rendit l'année dernière dans les studios anglais pour y tourner aux côtés de John Carradine sous la direction de Roy Ward Baker une parodie à sketches, The Monster Club. *Retour au cinéma ? Nous l'espérons. Le public l'espère aussi. En fait, au moment où le fantastique s'avère plus populaire que jamais, il serait dommage que l'un des plus grands acteurs actuels nous prive de ses futurs prestations. Peut-être Pascal Thomas, que Vincent Price semble beaucoup apprécier, pourra-t-il le convaincre de renouer avec un genre qu'il a si talentueusement défendu...*

— Vincent Price (s'adressant à Pascal Thomas) : nous devrions tourner un film ensemble, vous et moi, pourquoi pas la vie de Gustave Moreau ? Il pourrait y avoir dans ce film une bonne centaine de filles nues !

— Pascal Thomas : Oui... Mais un sujet fabuleux serait de porter à l'écran la vie de Potocki, cet auteur polonais qui écrivit « Le Manuscrit trouvé à Saragosse », sa vie fut extraordinaire, savez-vous comment il mourut ? Il était athée et pendant près de vingt ans, il a gardé une balle de pistolet chez lui et un jour il l'a fait bénir par un prêtre puis il s'est tiré cette balle dans sa tête après avoir déclaré : « Si Dieu existe, cela vaut la peine d'essayer de le rencontrer ! »

— Magnifique ! Faisons donc ce film !

Robert Schlockoff : Comment vous est venue l'idée d'incarner pendant si longtemps Oscar Wilde au théâtre ?

— A un moment donné j'ai décidé d'abandonner le cinéma à moins que ce n'ait été le contraire, je ne m'en souviens plus, toujours est-il que tous les scripts qu'on me proposait à une époque n'étaient que de pâles imitations des films que j'avais déjà tournés, aussi j'ai eu envie de recommencer à jouer dans un domaine qui a toujours compté énormément pour moi : le théâtre, mais avec cette fois, une pièce qui me mènerait dans le monde entier. Un auteur américain très célèbre, du nom de John Gay, a écrit un « one man show » sur Oscar Wilde qui se situe à Paris, vers 1899, lors des dernières années de sa vie ; pour subsister, Wilde récitait dans des théâtres parisiens à l'époque. Il arrivait ainsi sur scène en disant (Vincent Price récite) : « Mon nom est Oscar Fingall Flahertie Wilde, je ne suis pas anglais, je suis irlandais, ce qui est tout autre chose. Comme c'est charmant à vous tous d'être venus me voir ce soir ! J'aimerais seulement que mon français soit à votre niveau, mais j'ai bien peur qu'une grande partie de mes textes y perdent, — ou plutôt y gagnent — en traduction... » C'était un homme merveilleux ! Il avait toujours quelque chose à dire sur tout le monde, et dans notre langue, il fut sans doute un des écrivains les plus raffinés qui aient jamais existé. Il est enterré dans votre pays, d'ailleurs, au Père Lachaise et il rédigea en français un magnifique texte pour ce qui allait devenir un peu plus tard un opéra de Strauss, « Salomé ». A la fin de ce texte, il y a ce superbe poème, « La Ballade de la Geôle de Reading » (1898) qu'il écrivit après avoir été emprisonné deux ans à Reading en Angleterre, dans des conditions terribles. (Vincent Price lit un extrait du poème) :

« Dans la geôle de Reading, près de la ville,
De Reading est un lieu
D'infamie, où gît une carcasse vile
Rongée par les dents de feu
Elle gît en un linceuil ardent,
et sa tombe n'a pas de nom.
Jusqu'à ce que le Christ le rappelle,
Laissez ce mort y reposer
En silence : gardez vos larmes folles,
Ou vos soupirs embrasés :
Ce qu'il aimait, l'homme l'a tué,
C'est pour ça qu'il a payé.
Mais chacun tue ce qu'il aime,
Entendez-vous bien,
Les uns le tuent du regard même,
les autres d'un mot de bien,
les plus lâches d'une embrassade,
et le brave le poignarde ».

Je crois que beaucoup de gens ne se rendent pas compte que le problème d'un acteur qui joue dans une situation fantastique est très différent que pour celui qui joue un rôle très réel : notre métier est de rendre l'irréel possible, acceptable. Il est ainsi intéressant de noter par quel tour de force une créature comme Darth Vader dans *Star Wars* devient une « star » puisqu'on ne la voit jamais ! Tout réside dans sa voix, il s'agit donc presque pour l'acteur d'une performance radiophonique, tandis que face à lui se trouve ce merveilleux personnage campé par Alec Guiness et qui symbolise le Bien contre le Mal. Pourtant, dans la plupart de ces films, l'homme n'est jamais foncièrement mauvais, le mal



Vincent Price et Diana Rigg, insolites policemen du « Théâtre de Sang »

n'est pas un but pour lui, mais la vie, par un tour de passe-passe diabolique lui a imposé d'être ce genre de personnage. Je crois vraiment que bon nombre des créatures que j'ai incarnées furent des victimes des « flèches de la vie lancées contre notre destin » comme l'exprimait Hamlet. L'homme ne peut pas toujours résister à tous les coups durs de la vie, aussi il se dégrade et devient parfois diabolique. Ce sont pour moi des rôles difficiles à jouer, mais faciles à comprendre : tous les jours, on lit dans les journaux des faits relatant les actes de ces personnages. Ce n'est pas rare d'apprendre que par un tour du destin tel homme respectable, charmant, père de famille et dirigeant une entreprise devient soudain une force humaine de destruction. Cela est à la fois curieux et intéressant, ainsi ce professeur que j'interprétais dans *House of Wax*, un homme très gentil, innocent, et qui, à la suite d'une blessure, va se venger... Dans tous ces films, c'est d'ailleurs la vengeance qui fournit à ces personnes le mobile de leurs actes : « Œil pour œil, dent pour dent ».

Une autre personne aurait peut-être tendu l'autre joue, mais pas ces grands « vilains » de l'écran. Cela dit, quand j'interprète ces personnages, mon inspiration me vient rarement de quelque chose qui est en moi et qui m'aiderait à donner vie à ces assassins. On ressent toujours dans la vie de la colère pour quelqu'un mais on ne se sert jamais de cette rage contenue ; lorsque, par exemple, j'ai joué mon premier rôle de « vilain » pour *Angel Street*, j'ai consulté les livres d'un spécialiste des tueurs psychopathes et des malades sexuels ou mêmes des gens qui tuent par passion et c'est ainsi que j'ai pu mieux comprendre ces personnages. Il est cependant possible que mon visage et ma voix m'aient aidé, surtout la voix, car beaucoup des acteurs du fantastique avaient une excellente diction, ou du moins un timbre particulier, étrange. Je crois ainsi que trois des acteurs les plus imités sont Boris Karloff, Peter Lorre et moi-même, leurs voix étaient très

L'« émir » Vincent Price sous le charme d'une ravissante violoncelliste (« Le retour du Dr Phibes »)



reconnaissables : lorsqu'en se promenant au beau milieu de la nuit il arrivait que l'on entende la voix de Peter Lorre, cela faisait très peur...

— Pourriez-vous imiter Peter Lorre ?

— Non, mais je peux m'imiter moi-même ! (en fait, Vincent s'exécute de bonne grâce). Peter Lorre s'autoparodiait à la perfection, quant à Boris, il avait un timbre de voix très britannique et un amusant cheveu sur la langue.

— Quelle fut votre impression à la lecture du script de ***L'Abominable Dr Phibes*** **?**

— Mon ami Joseph Cotten et moi avons lu le script ensemble et on y avait remarqué des tas d'idées subtiles, car le scénario était vraiment fou, avec ce traitement absurde du thème de la vengeance : tout dépendait alors de savoir qui allait réaliser le film, et lorsqu'on a rencontré Bob Fuest, nous avons immédiatement été conquis : imaginez une sorte de dingue avec des cheveux fous, hilare, maniaque du jazz et de l'orgue. Cotten et moi nous nous sommes dit : « On le tient, c'est notre homme ! » et ce fut vraiment le cas car tout ce que Joseph et moi avons pu apporter au film ne sont que des futilités en regard du talent de Fuest. *Phibes* est le genre d'événement cinématographique où tout fonctionne, où chacune des suggestions apportées par les collaborateurs s'accorde parfaitement au film, c'est l'exemple d'une magnifique et heureuse expérience dont le succès en revient à toute l'équipe : réalisateur, acteurs, décorateurs, etc.



Un mélomane bien particulier... (« Le retour du Dr Phibes »)

— Beaucoup de gens hésitent d'ailleurs entre ***Phibes*** **et** ***Le théâtre de sang*** **quant au titre de meilleur film fantastique des années 1970...**

— *Le théâtre de sang* représente quelque chose de différent de *Phibes* qui relève plutôt de la fantaisie, voire de la folie pure. Tandis que l'influence principale du *Théâtre de sang* est William Shakespeare puisque j'interprète huit de ses pièces ; je me souviens d'ailleurs avoir souvent râlé à ce sujet : je demandais qu'on rajoute çà et là une ligne de texte en perdant complètement de vue que c'était impossible : je récitais du Shakespeare !!! Mais il y a un aspect du film qui m'a beaucoup apporté, c'est le fait de mal jouer Shakespeare, cela constitue d'une certaine manière de l'humilité, car toute la clé du film est là : cet acteur qui se venge des critiques en les tuant n'était pas un bon acteur, il jouait vraiment mal, cela était donc très drôle pour moi de faire exprès de jouer Shakespeare d'une manière approximative ! J'aime beaucoup Douglas Hickox qui est aussi un fou, à sa manière, comme je crois que tous les grands cinéastes doivent l'être. Ils sont tous fantaisistes et aucun de ceux avec lesquels j'ai travaillé ne sont des êtres ordinaires : Preminger, Stahl, tous ont énormément d'imagination et sont capables de recréer la vie dans un film, à travers leur miroir.

— On a souvent dit que le ***Théâtre de sang*** **était votre film préféré, est-ce vrai ?**



Vincent Price, infâme et sadique « Grand Inquisiteur »

— Oui, car c'est grâce à ce film que j'ai fait la connaissance de ma femme ! (rires). C'est déjà une bonne raison. D'autre part, *Le théâtre de sang* ainsi que le premier *Phibes* étaient bien plus imaginatifs que tous les autres films dans lesquels j'ai tourné. Ces deux films ont vraiment innové et représentent de véritables créations artistiques originales, nouvelles tandis que bien d'autres n'étaient que des stéréotypes. L'idée qu'un acteur décide de tuer des critiques est vraiment merveilleuse. En outre, Hickox avait réuni une distribution exceptionnelle avec douze des plus grands acteurs britanniques de théâtre dont Robert Morley et mon épouse, Carol Browne. Des personnalités fantastiques qui ont de tout cœur voulu participer à ce film ; ils voulaient tous connaître l'expérience de ce genre de films. Je pense également que le fait que des critiques de théâtre soient tués les a encore davantage incités à accepter les rôles !! Quand *Le théâtre de sang* est sorti à New York, les comptes-rendus furent excellents et un critique californien qui avait souvent l'habitude de se moquer des films gothiques a déclaré : « Si en Amérique, on avait pris au sérieux ce film comme étant vraiment un exemple d'art cinématographique, comme c'est le cas en Europe, *Le théâtre de sang* aurait pu emporter tous les « Oscars » ! ». Pour moi, ce film est autant une belle œuvre théâtrale que cinématographique.

— Il s'agit également d'une œuvre au climat très romantique, voire tragique et assez proche du ***Fantôme de l'Opéra...***

— Oui, oui, cela est vrai. *House of Wax* fut cependant aussi un film très romantique : cet homme qui était amoureux des statues de cire qu'il façonnait et qui n'avait qu'un désir, lorsqu'elles avaient été détruites, c'était de les recréer, de les retrouver. Car, bien qu'il se mette à commettre des crimes terribles, il n'agit que par amour.

Un savant découpage... (« Le Théâtre de Sang »)





« Oscar Wilde »

— **Quelle impression fut la vôtre au sujet de Michael Reeves avec lequel vous avez tourné** ***The Witchfinder General (Le Grand Inquisiteur)*** **?**

— J'aime énormément ce film qui représentait vraiment à l'époque quelque chose de *différent* dans le cinéma gothique. En revanche, Reeves se méfiait de moi, il ne m'aimait pas, ne me parlait jamais et ne me donnait ni instructions, ni conseils : nous ne nous sommes pas du tout entendus. Après avoir vu le film, je l'ai appelé pour lui dire tout le bien que j'en pensais et j'ai rajouté que j'était désolé que nous n'ayions pas eu de meilleurs rapports, ce à quoi il m'a rétorqué que de toutes façons, il ne s'entendait avec personne ! Il a cependant dit : « Mais maintenant, je vais tourner un autre film avec vous et tout se passera mieux ». Il a commencé à le préparer, mais il est tombé alors très malade et il est mort... C'est un avertissement : ne me prenez pas à la légère ! (sourire).

— Que répondez-vous aux gens qui vous disent : « Oh après tout, les « Corman », les films A.I.P., etc. tous ne sont que des séries B » ?

— Il y a quelques jours, j'ai été plus que froid avec un journaliste qui m'a tenu ce langage et qui m'a dit que je n'avais tourné que dans des « B Pictures », et je lui ai demandé ce qu'il entendait par là. Pour lui, ce n'étaient que des films à petit budget et là j'ai explosé : « Et *Dragonwyck*, c'est un film à petit budget pour vous ? Et *Laura*, et *Les Dix Commandements ?* Est-ce que vous savez au moins de quoi vous parlez ? » Et il ne savait pas, il parlait d'une manière... négative. « Série B », pour moi, cela ne veut rien dire. Il y a eu énormément de films à Hollywood qui, sans vedettes ou décors somptueux ont eu plus de succès que... des « séries A » !
Ce sont même toutes ces « séries B » qui ont financé les « séries A ». Un exemple typique en est *The Fly (La Mouche Noire)* dont je vous ai déjà parlé et dont le tournage s'est effectué en vingt-cinq jours. Le film qui se tournait dans le studio à côté, *Le journal d'Anne Frank* a coûté sept fois plus cher et n'a pas rapporté un cent tandis que *The Fly* fut un champion du « box-office ».

— En fait, en attaquant les « séries B », ces personnes visent le cinéma fantastique !

— Absolument, mais les gens aiment bien avoir des étiquettes devant eux, n'est-ce-pas ? Car ainsi lorsqu'ils ne connaissent pas un sujet ils peuvent quand même en parler en se référant à l'étiquette et personne ne s'en rendra compte ! C'est exactement comme cela que l'on parle de ce qu'on ne connaît pas. Plus je vieillis, et plus je m'aperçois que les gens déprécient de nos jours l'art. Pour eux, une lithographie, c'est un tableau ou une photo : ces gens ne connaissent rien ! Ils ont besoin d'étiquettes car ils ne savent même pas dans quelle langue ils parlent !
Voyez-vous, dans notre société, on a trop tendance à associer l'argent avec la « classe ». Or, l'argent et la classe n'ont *rien* à voir ! Pour moi, la classe, ce sont toutes ces petites gens un peu partout dans le monde et qui savent vraiment comment dépenser le peu d'argent qu'ils ont pour vivre. Quand je pense que les films de Corman, appelés alors « B Pictures » sont maintenant devenus des classiques... de toutes façons, tous ceux qui se disent capable de définir ce

qu'est l'art devraient être enfermés ! Faites revenir la Bastille le 15 juillet prochain ! (éclats de rires).

— Dans votre carrière, on trouve un projet intéressant qui n'a jamais abouti, il s'agit du livre de Welles, « When the Sleeper Wakes », qui devait être porté à l'écran par Jacques Tourneur et produit par Georges Pal : qu'en est-il advenu ?

— L'idée du film était remarquable, mais à cette époque Hollywood ne se portait financièrement pas très bien, et ils me semblait qu'un tel film ne pouvait être porté à l'écran qu'avec d'immenses moyens à la manière d'un *Star Wars,* avec des trucages merveilleux qui recréeraient le futur vu par Welles, avec ces escaliers interstellaires. Pour moi, cela n'avait aucun sens de faire ce film sans argent : là, cela aurait vraiment été un « B Picture », « B » pour « bad » (= mauvais). C'est donc pour des raisons financières que le film ne s'est pas fait, ce qui est dommage, j'aimais beaucoup George Pal qui était vraiment une sorte de « Superman » dans le cinéma.

— Avant de tourner *The Monster Club,* votre dernier film fut pendant des années *Mad House* avec Peter Cushing...

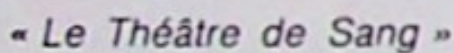
— Oh, j'ai beaucoup de sympathie pour Peter Cushing, je vous ai d'ailleurs dit que lui, Chris Lee et moi avons fêté notre anniversaire commun — à un jour près — ensemble. Peter est un homme qui m'est très cher... Il est également étrange. Il a eu des problèmes terribles après la mort de son épouse et sa vie est devenue depuis un tombeau. Tandis que quand je revois Chris Lee, on éclate tous les deux de rire, je ne sais pas pourquoi, mais tous les deux, on se trouve très drôles ! Mais Peter est un homme très triste, il y a deux ans, j'ai enregistré à Londres une série radiophonique, mais (Vincent Price semble gêné) c'est difficile d'arriver à connaître bien quelqu'un dont le plus cher désir est de mourir...

— Pourquoi n'avez-vous plus tourné pendant tant d'années après *Mad House ?*

— Tous les films qu'on m'a proposés par la suite n'étaient que de pâles copies de ce que j'avais déjà fait, voire des propositions de films érotiques ! Mais si on me proposait un sujet nouveau de film qui me semble intéressant, j'accepterais immédiatement. Il faut ajouter également à cela que j'ai passé énormément de temps avec la pièce sur Oscar Wilde qui constitue l'expérience la plus intéressante que j'aie jamais faite dans ma vie.

— Comment avez-vous été contacté pour *The Monster Club ?*

— Milton Subotsky m'a envoyé le script du film qui m'a beaucoup plu, bien qu'il n'y avait là que les passages où nous apparaissions John Carradine et moi-même, le début et la fin


« Le Théâtre de Sang »




Le charme baroque du « Dr Phibes »

du film. J'ai trouvé ce film plutôt amusant à faire et je crois que le résultat final est assez satisfaisant, j'aime en particulier la tirade où je lis l'arbre généalogique des monstres !

— Des projets ?

— Oui, dans un proche avenir je vais réaliser une émission spéciale sur la magie, à la télévision, avec Orson Welles. Je pense qu'il y aura une bonne dose d'humour : s'il y a bien une chose que j'adore, c'est de me moquer de moi-même, j'en ai souvent fait l'expérience dans quantité de shows « comiques » pour la télévision, en particulier un, très drôle, où Boris Karloff et moi étions terrorisés par des monstres. Mais j'ai une attirance particulière pour le show des Muppets où j'ai été invité. Lorsque je suis revenu de Londres où eut lieu le tournage, il y avait une soirée chez moi où mon épouse, qui a des goûts très classiques, et des amis distingués tels Alec Guiness ou Sir John Gielgud et Ralph Richardson, m'ont demandé ce qu'étaient les Muppets — il ne faut pas oublier qu'il s'agissait alors du début de la série — et je leur ai dit que j'ai participé à un show de marionnettes animées, très drôles, voire intelligentes et qui ont eu auparavant aux USA un succès fou avec un précédent show pour enfants, « Sesame Street ». Ils m'ont alors répondu : « Alors là, tu ne peux pas tomber plus bas dans ta carrière, tu as atteint le fond, et on ne t'adressera sans doute plus jamais la parole ». Ma femme a failli demander le divorce, elle en avait d'ailleurs les moyens... mais quand les Muppets furent programmés aux USA, tous ont compris à quel point il s'agissait là du plus grand succès dans l'histoire de la télévision. De ce fait, Alec Guiness, Gielgud et les autres ne manquent jamais maintenant un épisode des Muppets à la TV !

— Quand vous examinez les derniers films dans lesquels vous avez joué, vous ne regrettez pas que bon nombre d'entre eux relèvent surtout du fantastique ?

— Oh non, je ne les regrette pas du tout. A moins d'être complètement idiot, on ne peut regretter des films qui vous ont rendu célèbre et ma vie s'est considérablement enrichie du fait qu'il y a tout un public qui me connaît. Ainsi toutes les représentations de la tournée d'Oscar Wilde affichaient complet, il est certain que l'excellence de la mise en scène y ait été pour beaucoup, mais mon nom sur le programme y était également pour beaucoup et cela, je le dois au fantastique.
Le cinéma et le théâtre, c'est cela : se frayer un chemin à coups de poings, puis essayer de rester vivant aux yeux du public. Nous sommes des acteurs et c'est là notre destin : être des gens appartenant au domaine public, à la foule.

— Mais vous êtes heureux ?

— Heureux, oui : merveilleusement heureux. Mais surtout chanceux !

Propos recueillis et traduits par
Robert Schlockoff

LE FANTASTIQUE EN SUPER 8

Spécial Ray Harryhausen

Disciple de Willis O'Brien auprès duquel il débuta comme assistant en 1947 sur le tournage du film *Mighty Joe Young*, Ray Harryhausen s'est lancé avec enthousiasme dans la voie difficile de l'animation image par image. Bien que travaillant à l'époque avec des moyens très limités, il nous donnait déjà un aperçu de son talent qui allait s'affirmer de film en film.

La plupart de ses œuvres ont été éditées en super 8 sous forme de condensés que nous allons passer en revue, en commençant par deux films sur le thème du monstre dans la ville.

Le premier *It Came from Beneath the Sea* (1 × 120 m) met en scène une pieuvre géante qui a l'étrange particularité de n'avoir que six tentacules. Le meilleur passage du film est celui où elle fait son apparition dans la baie de San Francisco et prend d'assaut le Golden Gate qui ne lui résiste pas bien longtemps. Elle ne manquera pas non plus de semer panique et destruction avant de connaître une fin tout à fait insolite.

Dans le second, *20 Millions Miles to Earth* (1 × 120 m), un engin spatial de retour d'une mission d'exploration sur Vénus, fait un atterrissage forcé au large de la Sicile. Bien entendu, l'équipage ne revient pas seul ; il ramène une petite créature qui, malencontreusement libérée, va rapidement atteindre une taille plus que respectable sous l'influence des conditions propres à notre planète. La qualité du montage rend cet extrait passionnant jusqu'à la scène finale tournée dans les décors naturels du Colisée à Rome.

Le film *Earth vs the Flying Saucers* (1 × 120 m) a beaucoup été critiqué sur le plan de la mise en scène. Utilisant au mieux les moyens dérisoires mis à sa disposition, Harryhausen parvient à donner une intensité dramatique à ce film qui, par le soin apporté dans la réalisation des effets spéciaux mérite en cela d'être vu. Le condensé contient la longue séquence de l'attaque finale dans laquelle l'animation des soucoupes est particulièrement réussie.

Avec *The 7th Voyage of Sindbad* (4 × 60 m) nous pénétrons dans le royaume magique des Mille et Une Nuits, peuplé de sorciers, de dragons et autres créatures monstrueuses, sans oublier la jolie princesse et le bon génie de service. Bien réalisé, doté d'une bonne qualité d'image, ce condensé nous offre dans ses quatres épisodes les meilleurs moments du film ; le face à face de Sindbad avec le Cyclope, la scène avec l'Oiseau Roc, et surtout le duel de Sindbad avec le squelette et l'affrontement entre le Cyclope et le Dragon.

Librement adapté de Jules Verne, *The Mysterious Island* (1 × 120 m) se veut le prolongement de *20 000 lieues sous les mers*. Pendant la guerre de l'Indépendance, un groupe de prisonniers parvient à s'échapper en ballon. Ils sont pris dans une tempête qui les précipite sur une mystérieuse île volcanique où se dissimule dans une caverne le Nautilus. Les naufragés devront affronter un crabe géant et d'autres adversaires de taille avant d'être sauvés par le capitaine Nemo au moment d'une éruption volcanique. Les couleurs de ce condensé sont très belles.

Le film *Jason and the Argonauts* (4 × 60 m) nous entraîne à la conquête de la Toison d'Or. Les grands moments du film sont réunis et l'on retrouve la bataille avec Talos, la capture des Harpies, l'intervention bénéfique de Triton, le face à face de Jason avec l'Hydre et l'impressionnant duel final avec les squelettes. Les couleurs sont parfois un peu sombres mais ne gâtent aucunement le plaisir de visionner ce condensé.

Avec *One million Years BC* (1 × 120 m), nous plongeons dans le monde sauvage de la préhistoire. Remake du film de DW Griffith et Hal Roach tourné en 1940, cette nouvelle version nous donne une vision saisissante de la lutte quotidienne des hommes pour leur survie dans une nature cruelle et instable. C'est ainsi qu'apparaissent dans ce condensé quelques spécimens peu fréquentables : Pteranodons, Brontosaures et autres dinosaures avec en prime un combat très réaliste entre un Triceratops et un Ceratosaure. Figure également la séquence du tremblement de terre magnifiquement réalisée.

Dans *The Golden Voyage of Sindbad* (4 × 60 m), notre héros s'embârque pour de nouvelles aventures qui vont le conduire sur l'île de Lemuria, lieu étrange qui va être le théâtre de combats sans merci entre le bien et le mal, incarné en la personne du diabolique magicien Koura. Lieu magique également où se perpétue le culte de la déesse Kali, et où trône la Fontaine de la Destinée aux pouvoirs miraculeux. Le condensé contient les deux superbes séquences d'animation du film : le duel de Sindbad avec la statue de Kali aux six bras garnis d'épées, et le combat entre un centaure et un griffon. Il bénéficie aussi d'une qualité d'image irréprochable et des très belles couleurs d'origine.



« Le choc des Titans »

Le film *Sindbad and the Eye of the Tiger* (1 × 120 m) oppose à nouveau Sindbad aux forces maléfiques maniées cette fois par une sorcière. Celle-ci n'hésite pas à métamorphoser le prétendant au trône en babouin le jour de son couronnement. Pour lui rendre forme humaine, Sindbad doit le mener au Sanctuaire des Quatre Eléments situés à Hyperborée. De curieuses créatures évoluent dans ce film : Minoton, colosse de bronze à tête de taureau ; le Walrus, sorte de morse géant ; Trog, troglodyte imposant et cornu ; sans oublier un tigre aux dents de sabre et le babouin, animé avec une telle grâce qu'on le croit réel.

Nous terminons notre revue avec *Clash of the Titans* qui a fait l'objet d'une édition de 50 mn (3 × 120 m). Réalisé avec soin, ce condensé bénéficie d'une excellente qualité d'image et nous permet de revoir notamment la destruction d'Argos, la capture et le domptage de Pégase, Andromède et Calibos, et surtout la remarquable séquence avec Méduse.

Pour ceux qui s'intéressent à l'animation, signalons deux courts métrages sur Harryhausen. Le premier concerne *The 7th Voyage of Sindbad* et montre quelques plans de tournage, et comment les effets d'animation sont superposés par la suite. Le second est essentiellement consacré à *The Golden Voyage* et nous permet de voir Harryhausen dessinant, des plans de tournage, ainsi que des images d'autres films dont *The 3 Worlds of Gulliver*.

Enfin il existe un montage de bandes annonces de films d'animation (1 × 120 m) qui nous donne l'occasion de voir entre autres des scènes de *Dinosaurus, When Dinosaurs Ruled the Earth, The Valley of Gwangi*.

Evénement littéraire avec la troisième édition de l'ouvrage « Film Fantasy Scrapbook ». Superbement illustré, ce nouveau tirage est enrichi du dernier *Sindbad* et de 16 pages couleurs sur *Clash of the Titans*.

Pour clore cette rubrique, voici les dernières nouveautés : *Conquest of the Earth, The Incredible Shrinking Woman, Friday the 13th part 2, Raiders of the Lost Ark* et la version intégrale de *2001 : A Space Odyssey*.

Philippe Rafestin

Pour tous renseignements complémentaires, écrire à : Philippe Rafestin, BP 55, 78110 Le Vesinet.

LES NOUVEAUX MAQUILLEURS

« Ghost Story »

« Maniac »

« Les monstres de la mer »

DE HOLLYWOOD

En dépit de nombreuses condamnations émanant de la presse catholique, moralisatrice, soit-disant « bien pensante », et même de certains professionnels du 7e art, la production du film fantastique et d'horreur continue non seulement d'être abondante, mais se taille aussi une part importante parmi les meilleures recettes du box-office.
Facteur commun à la plupart : l'inclusion d'une violence explicite et d'effets sanglants où le meurtre n'est plus une fin en soi mais bien la volonté qu'ont maintenant les auteurs de puiser jusqu'au plus profond de leurs fantasmes pour en ramener des images, qui par leur force et leur réalisme (comme dans les rêves) effacent le traumatisme de la mort pour la sublimer.



« L'homme-éléphant »

L'USINE A CAUCHEMARS

Depuis la période Hammer (fin des années 50), suggestion et atmosphère n'ont cessé de perdre du terrain, et l'on peut aujourd'hui affirmer que l'effet *Psychose* aura exercé une influence non négligeable sur bon nombre de réalisations futures.
Cependant, l'instauration du gore pour le gore remonte à 1963 avec les délirants *Blood Feast* et *2000 Maniacs* mis en scène par Herschell Gordon Lewis : spectacles proches du Grand Guignol amateur, où frisson et suspense sont remplacés par d'épouvantables visions de membres arrachés et autres incisions abdominales...
Il faudra attendre jusqu'à l'inégalable *Nuit des morts-vivants* pour que le cinéma d'horreur pure connaisse son premier chef-d'œuvre.
Parallèlement à l'augmentation de films horrifiques, les années 60 virent l'éclosion d'un nouveau genre se démarquant du reste de la production par son contenu résolument violent : les westerns et « gallio » italiens ainsi que les films de Sam Peckinpah innovèrent dans l'utilisation des jets de sang et explosions de chairs. *La horde sauvage*, *Les chiens de paille* seront bientôt suivis par *Orange mécanique*, *L'inspecteur Harry* et *Le parrain*...

Le phénomène de la violence à l'écran fut aussi amplifié dès 1973 par l'importation de films en provenance de Hong Kong.

C'est à cette époque que l'horreur marqua un retour en force grâce à *L'exorciste*, l'un des plus grands succès du genre, attirant l'attention sur le spécialiste des maquillages, Dick

Smith, devenu depuis un « vétéran » en la matière.
Tandis que les effets spéciaux commençaient à être reconnus et appréciés à leur juste valeur grâce à des réussites telles *La malédiction* et *Alien*, Smith (qui a maintenant 60 ans) devint le chef de file d'un art bien particulier qu'est le « special makeup effect ». On lui doit, entre autres, les effets de *La sentinelle des maudits*, *Furie*, *Au-delà du réel*, *Scanners*, *The Fan* et *Le fantôme de Milburn*.
Pour *Taxi driver*, la Columbia craignant un classement X de la part de la censure américaine dut même modifier, en les délavant, les couleurs de la pellicule lors du carnage final.
Le classement X aux Etats-Unis est appliqué, en majorité, pour les films pornographiques et interdit l'accès de la salle aux moins de 17 ans. A l'échelon en dessous, on trouve la lettre R (Restricted) permettant aux moins de 17 ans l'accès de la salle à condition qu'ils soient accompagnés par un adulte. (Signalons en outre que le classement R est attribué à tout film dont le dialogue comporte le terme argotique « fuck » ou ses dérivés « fucker », « fucking » etc., même si le film en question, pris dans son entité, est aussi moralement inoffensif qu'un Walt Disney. Ainsi des films « tous publics » en France tels *La folle histoire du monde* ou *The Blues Brothers* se retrouvent irrémédiablement classés aux côtés de *Massacre à la tronçonneuse* ou *Le droit de tuer !*...). Derrière viennent PG (Parental Guidance) et G (General Audiences), deux classements tous publics.
Par principe (et moralité), les « major-companies » (Paramount, Universal, MGM, Fox, United Artists, Columbia, Warner Bros et à forciori Walt Disney) ne distribuent jamais de film X, et de nombreux exploitants refusent de les programmer dans leurs salles.

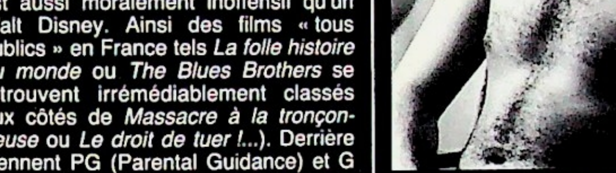
Une ère nouvelle de l'horreur

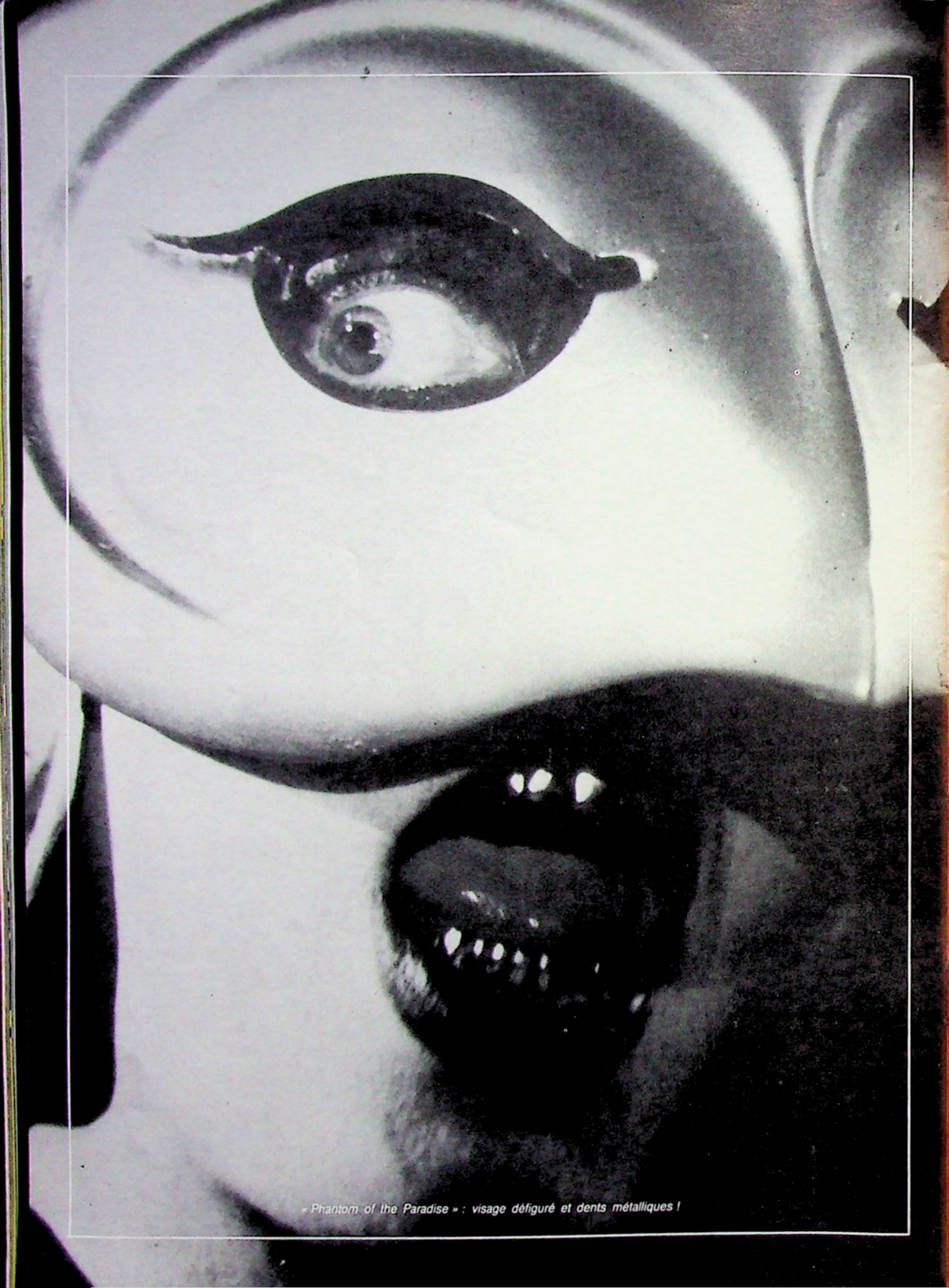


« Hurlements » : les préparatifs de maquillage.

Jusqu'en 1975, aucun film non pornographique n'avait eu à subir les foudres d'un classement X. Le premier fut *The Streetfighter* (avec Sonny Chiba), un film asiatique très violent. *Phantasm* faillit connaître le même sort, mais Avco Embassy (distributeur) fit appel et gagna.
Le deuxième en 1979 ouvrit une ère nouvelle dans le domaine de l'horreur : *Zombie/Dawn of the Dead*. Ere nouvelle où les créateurs des effets spéciaux deviennent les véritables « stars » du film et sans lesquels le cinéma fantastique de ces dernières années n'aurait pas accompli l'essor que l'on sait.
Si les studios disposaient naguère de maquilleurs attitrés, ce temps est aujourd'hui révolu. De nos jours, les artistes se veulent, avant tout, indépendants et libres de pouvoir choisir entre les différents travaux qui leur sont proposés. Pénétrant de plus en plus jeunes dans la profession, certains finissent au terme de quelques années par fonder leur propre compagnie d'effets spéciaux.
C'est le cas de Tom Burman, créateur du « Burman Studio » regroupant une équipe solide, hautement qualifiée, ce qui lui permet — et c'est sa principale caractéristique — de travailler vite, réalisant ainsi en trois jours ce que d'autres accompliraient en trois semaines. Il fait figure d'« ancien » auprès de ses collègues puisque depuis ses débuts, en 1966, il a participé à plus de 200 productions (cinéma et télévision). Assistant de John Chambers, il collabora à *La planète des singes* (création et

« L'homme-éléphant » ▼



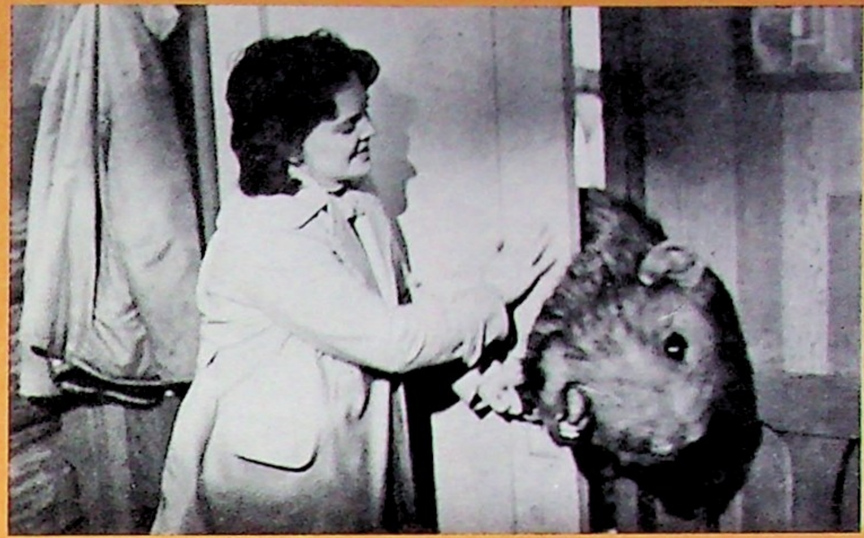

« Phantom of the Paradise » : visage défiguré et dents métalliques !

Tom Burman : un maître !

application des masques simiesques) et fut engagé pour toute la série. Sa « carte de visite » est la plus longue et la plus impressionnante que l'on puisse imaginer. Ces quelques titres, parmi les principaux, suffisent à se forger une opinion :
Phantom of the Paradise (visage défiguré et dents métalliques de William Finley), *La pluie du diable* (visages qui fondent), *L'homme qui venait d'ailleurs* (l'apparence extra-terrestre de David Bowie), *Soudain les monstres* (création de 15 rats géants et autres animaux entièrement articulés), *L'invasion des profanateurs* (les « doubles » dans les cosses), *Résurrection* (les jambes de la paralytique), *La guerre des abîmes* (cadavres décomposés), *Au-delà du réel* (la tête de chèvre aux multiples yeux), *Prophécie* (monstres et victimes), *La porte du paradis, Happy birthday, Meurtres à la Saint-Valentin* etc. Il a récemment terminé *The Beast Within* dont il est très fier (ce film promet en effet des transformations encore jamais vues à l'écran), et *Cat People* (également riche en mutations). Le Burman Studio est actuellement mobilisé par la mise en chantier d'un film d'horreur à petit budget *Rest in Peace,* une production « entre copains » pour laquelle Burman, dégagé de toute contrainte, se sent plus motivé que jamais...

Egalement recruteur de talents pour les besoins de sa compagnie EFX située dans le sud de la Californie, Rick Baker s'est entouré des maquilleurs les plus doués de la région (âgés de 19 à 33 ans). On l'a surnommé *le* spécialiste des singes : depuis *King Kong* de Dino De Laurentiis (où il incarnait le gorille) jusqu'à *The Incredible Shrinking Woman* (malheureusement inédit en France), en passant par *La guerre des étoiles.* Nullement limité à ce domaine particulier, il a conçu les bébés du *Monstre est vivant* et *Les monstres sont toujours vivants,* assisté Smith sur *L'exorciste* et *Furie,* rajouté du gore à *La course à la mort de l'an 2000,* créé les vers répugnants de *La nuit des vers géants,* fait se liquéfier *Le monstre qui vient de l'espace,* imaginé le faciès monstrueux de *Massacre dans le train fantôme.* Contacté par les producteurs de *Hurlements,* il dut décliner l'offre, trop occupé qu'il était sur la préproduction du *Loup-garou de Londres.* Il vient d'achever *The Thing* de Carpenter, l'événement de la saison 82, et peaufine actuellement *Videodrome* le nouveau film « top-secret » de Cronenberg.

Assistant de Rick Baker dès l'âge de 14 ans, Rob Bottin, qui a tout juste 22 ans, est maintenant indépendant, ayant acquis la notoriété en l'espace de quelques films. Après avoir collaboré à *La guerre des étoiles, King Kong, Furie, Le monstre de l'espace,* il a su exercer son talent sur *Piranhas, Les monstres de la mer, Fog* (c'était lui le chef des revenants lépreux), *Le lycée des cancres, La bête d'amour* et *Hurlements* (voir dossier spécial dans notre nº 20), ce dernier nécessitant un travail considérable pour lequel Bottin n'hésita pas



Face aux rats géants... (« Soudain les monstres »)



« Réincarnation » (un visage rongé par l'acide)

Des disciples de génie : Rick Baker et Rob Bottin

à demander conseil à Baker. D'aucuns affirment que l'élève aurait prouvé, grâce à ce film, sa supériorité sur le maître, et qu'il suffit pour cela de comparer les scènes de transformation de *Hurlements* et du *Loup-garou de Londres* pour se forger une opinion... Tous deux se sont retrouvés sur le plateau de *The Thing.*

La plupart des artistes, aujourd'hui réputés, ont débuté par l'assistanat. C'est le cas de Stan Winston. Ce dernier, se destinant à embrasser la carrière de comédien, se découragea bien vite et apprit l'ABC du métier chez Walt Disney durant trois années auprès

Les mille et une atrocités de « Vendredi 13 »



de Robert Schiffer. Vint ensuite une longue période consacrée en totalité aux téléfilms. Pour l'un d'entre eux, *Gargoyles*, il partagea un « Emmy » (récompense de l'Academy of Television Arts and Sciences) avec Del Armstrong et Ellis Burman. L'année d'après, il fut chargé de vieillir Cicely Tyson, l'actrice principale de *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, lorsque celle-ci atteint l'âge canonique de 110 ans ! Résultat : un deuxième « Emmy ».

Un autodidacte de la terreur : Tom Savini !

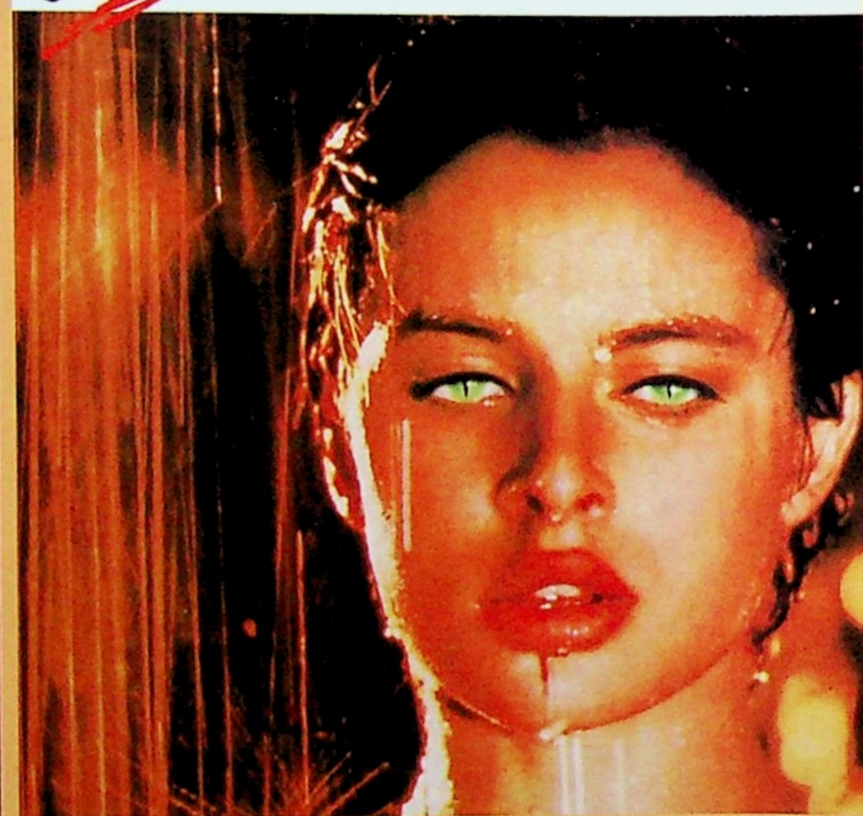
Catalogué dans les vieillissements, on lui confia un travail de longue haleine, *Racines*, célèbre saga diffusée avec succès dans le monde entier.
Pour le cinéma il réalisa d'abord les maquillages de deux films d'épouvante de série B, *Mansion of the Doomed* et *Zoltan, le chien de Dracula*, avant qu'Universal ne le réclame pour *The Wiz* (tous les visages, même ceux, articulés, des singes volants). Engagé pour *Nimitz, retour vers l'enfer* où il devait vieillir Katharine Ross et James Farentino, il fut remplacé par le vétéran Charlie Schram, les producteurs mécontents prétextant que l'on ne reconnaissait plus Farentino et que Ross paraîssait trop âgée...
Mais ce sont ses trois dernières réalisations qui l'ont définitivement révélé au grand public :
— *Réincarnations :* visages rongés par l'acide, brûlés ou encore restaurés.
— *Le droit de tuer :* responsable d'un seul effet (tous les autres sont signés Tom Burman) mais le plus spectaculaire puisque c'est celui de la décapitation survenant au tout début du film ; cette scène lui demanda deux mois de travail.
— *Heartbeeps :* des robots à visage « humanisé ».
Il vient de terminer les effets spéciaux de *I, the Jury* (en collaboration avec Carl Fullerton), violent thriller écrit par Larry Cohen, et nous promet du sensationnel avec *Parasite*, film de science-fiction en relief.

Cas isolé dans la profession, Tom Savini, lui, ne se réclame d'aucune école, faisant office d'autodidacte. A l'inverse de ses confrères, il s'est spécialisé dans les films à petit budget qu'il agrémente d'effets spéciaux horrifiques dignes des super-productions. Révélé par *Zombie/Dawn of the Dead* (pour lequel il admet s'être inspiré des horreurs du Vietnam qu'il a réellement vécues), il a enchaîné avec *Maniac*, puis vinrent *Effects* (film-réflexion sur le maquillage et les « snuff-movies »), *Midnight, Vendredi 13, Eyes of a Stranger, The Burning, The Prowler.* Crédité à tort sur le tournage de *Nightmare*, Savini a demandé à ce que son nom soit retiré du générique, n'ayant en effet donné que quelques conseils par téléphone à la production, cette dernière profitant ensuite de son nom dans un but commercial évident lors de la sortie du film !
Son dernier en date est *Creepshow* (voir notre encadré) pour lequel il a promis au réalisateur Romero des innovations dans le domaine des créatures de cauchemar. Une trentaine de maquillages sont prévus et cette expérience devrait le changer du travail dans lequel il excellait jusqu'alors : les éclaboussures et giclements de sang dispensés par des instruments tranchants. Quelques exemples : les scalpages *(Maniac)*, bayonnette enfoncée dans le crâne et traversant verticalement tout le corps *(The Prowler)*, meurtres au sécateur *(The Burning)*... Cascadeur chevronné, Savini est aussi un excellent acteur. Après quelques petits rôles dans *Martin, Dawn of the Dead, Maniac* et *Effects*, il a obtenu dans *Knightriders* un rôle vedette salué par l'ensemble des critiques de la presse américaine.

« Réincarnations »

Il est intéressant de constater, contrairement à ce que l'on pourrait penser, que certains maquilleurs, aujourd'hui renommés, n'ont eu la révélation de leur don que bien tardivement. Si Stan Winston fit ses premiers pas dans la comédie, Chris Tucker, d'origine anglaise, débuta sa carrière comme chanteur d'opéra avant d'être engagé par la télévision. Deux films seulement, si l'on exclut les téléfilms, l'ont propulsé au premier rang : *Elephant Man* et *La guerre du feu.*
Reconstituer l'apparence de John Merrick ne constitua guère une chose aisée, et outre les six heures de maquillage quotidien infligées à John





Hurt, le principal problème se résumait à créer un physique inspirant paradoxalement la sympathie, étant entendu qu'il est tellement plus facile de rendre l'effet inverse.
Pour le film de Jean-Jacques Annaud, la tâche ne fut guère plus aisée si l'on considère la multitude de personnages présents à l'écran. Malheureusement, la grève des acteurs qui perturba l'année 80 vint interrompre la production du film juste avant le tournage. Lorsque celui-ci reprit, quelques temps plus tard, grâce à des investissements canadiens, Tucker ne fut pas réengagé et tout le travail qu'il avait accompli durant la préproduction servit de modèle à l'équipe canadienne (Michelle Burke et Sarah Manzari). Une sévère déception contre laquelle il prépare sa revanche : Peter Yates vient de lui confier la réalisation des ambitieux effets de métamorphoses nécessités par *Krull*, dernière super-production britannique en date !

Débuts plus banals pour Chris Walas qui, rongé par la passion du maquillage, fit ses premières armes avec des publicités et quelques épisodes de la série *Wonder Woman*. Puis il fut engagé sur *Piranhas* et resta deux ans chez New World Pictures, la compagnie de Roger Corman. Celle-ci s'étant rendue acquéreur (pour la distribution sur le territoire américain) du *Continent des hommes poissons,* film italien de Sergio Martino, et ne le trouvant pas assez horrible pour la clientèle des drive-in, décida de retourner entièrement certaines scènes avec un nouveau réalisateur (David Drake), de nouveaux acteurs (Cameron Mitchell, Mel Ferrer) et de nouveaux effets spéciaux... incombant à Chris Walas ! Le résultat (maintenant intitulé *Screamers)* est, paraît-il, très satisfaisant et largement supérieur à l'original italien, mais il y a peu de chances pour que nous puissions en juger nous-mêmes... Il nous semble opportun, à ce sujet, de préciser que New World Pictures est passé maître dans l'art de dénaturer les films étrangers pour leur distribution aux Etats-Unis. Un exemple aussi spectaculaire que récent : celui de *Baby Cart, L'enfant massacre,* complètement remanié (montage, musique, rajout de scènes



« Caveman »

provenant d'un autre film) et rebaptisé *Shogun Assassin !...*
Walas eut ensuite l'occasion de travailler sur le dernier Cronenberg, *Scanners,* collaborant ainsi avec Dick Smith, Stephen Dupuis et Tom Schwartz. Il réalisa, entre autres, l'effet saisissant où Stephen Lack, au tout début du film, reçoit une fléchette dans la main.





Flèches ou hâches meurtrières, le résultat est identique ! (« Vendredi 13 »)

D'affectueuses relations... (« Tanya's Island »)

Scanners à peine terminé, il enchaîna avec *Galaxina*, parodie fort réussie, abondant en personnages pittoresques dignes de la cantine de *La guerre des étoiles*, puis vint *Caveman* pour lequel il imagina l'énorme homme-phoque vivant dans les glaces polaires.
Il passa ensuite plusieurs mois au sein des célèbres studios ILM, participant coup sur coup à deux chefs-d'œuvre : *Dragonslayer* (armature et confection des dragons) et *Les aventuriers de l'arche perdue* (la mémorable scène finale où les têtes fondent et explosent).
Il travaillent maintenant sur *Fright Night*, film en relief réalisé par Steve Gibson, délaissant ainsi pour quelques temps les studios Lucasfilm afin de se replonger dans l'univers des « independents ». Le mot d'ordre a été donné de ne rien dévoiler sur ce film qui sera le premier du genre mettant en scène un monstre créé tout spécialement afin d'exploiter le maximum de possibilités offertes par le 3-D.
Pour mettre un terme à ce premier tour d'horizon des « magiciens » les plus en vue actuellement (1), nous concluerons sur celui qui est considéré par la profession comme l'un des artistes les plus prometteurs de sa génération : Carl Fullerton. Après avoir obtenu le diplôme de la Towson State University de Baltimore, il commença à travailler pour la chaîne de télévision NBC, effectuant les maquillages des principales émissions de cette station, et notamment ceux de shows tels que « Saturday Night Live » et « The Tonight Show ». Ce fut également pour lui l'opportunité de rencontrer et de devenir l'assistant de son idole, Dick Smith. Après avoir participé à *The Wiz*, il travailla avec Smith sur *Au-delà du réel* qui nécessita plusieurs mois de recherches et d'efforts. Depuis, il a eu l'occasion d'exercer son talent, seul, grâce au *Tueur du vendredi* et surtout *Wolfen*.



« L'homme-éléphant »

Il conviendrait d'ajouter que les quelques noms cités plus haut (à peine une dizaine) ne repésentent, bien évidemment, que la partie apparente de l'iceberg. Il faudrait citer Jo Hansen, Ken Horn, Gary Zeller et tant d'autres... Le nombre sans cesse grandissant de productions de tout budget nécessitant des effets de maquillage ou de trucage a donné un essor extraordinaire à la profession et l'abondance de projets a de quoi alimenter nos cauchemars à l'infini... Quelle chance que la nôtre !

Gilles Polinien

(1) Nous aborderons bientôt plus amplement la carrière de certains de ces techniciens d'effets spéciaux de maquillage dans l'Ecran Fantastique.

CREEPSHOW

Un festival d'effets horrifiques signés Tom Savini

Fidèle aux B.D. d'épouvante, *Creepshow* est riche en effets spéciaux visuels élaborés et en frayeurs, résultat d'une violence imaginaire (provoquée par des monstres, des fantômes, des morts-vivants) et non réelle ou quotidienne (celle des faits divers) pourtant prédominante dans la production actuelle. Le « sanglant » ne représente pas l'unique source d'effroi. Celui-ci est aussi rendu par des éclairages aux couleurs primaires, des détails d'arrière-plan (comme des éclairs) au moment précis où les victimes se mettent à hurler, une photo spécialement travaillée lors des séquences de « flash-back », et un fondu (pour chaque histoire) de la dernière image, toujours impressionnante, en une illustration du style B.D.

« Mapple Street ». Installé dans son lit, le petit Billy se délecte des frissons occasionnés par la bande dessinée d'épouvante qu'il lit en cachette de ses parents. Dehors, l'orage est à son paroxysme.
Son père fait irruption dans la chambre, et, mécontent de le voir ainsi désobéir, jette la revue par la fenêtre.
Un fait saisissant se produit alors : une silhouette squelettique nous fait signe derrière la vitre dans le but d'attirer notre attention sur cette fameuse B.D. intitulée « Creepshow » et dont les pages tournées au gré du vent abritent de bien étranges histoires...
Dans le salon d'une majestueuse bâtisse, les membres d'une famille, tous guindés, se sont réunis pour prendre le thé. La discussion, plutôt désobligeante, porte sur cette « pauvre » tante Bedelia, quelque peu dérangée : pourquoi cette obsession d'accomplir chaque année, à l'occasion de la fête des pères, un pélerinage jusqu'à la tombe de son défunt papa, Nate ? Mais cette année, Nate a prévu de célébrer la fête des pères à sa manière...
De retour à Mapple Street. La tempête fait toujours rage. Un doigt décharné tourne la dernière page de l'histoire. Un nouveau récit va commencer.
Un fermier, crotté, debout dans le dépotoir lui tenant lieu de jardin, observe le ciel soudain déchiré par une boule de feu éblouissante. Médusé, Jordy Verrill assiste à la chute d'un météorite au beau milieu de sa propriété ! Il se précipite jusqu'au cratère, aussitôt conscient des multiples avantages (surtout pécuniers) qu'il pourra tirer d'un pareil événement. Le météorite lui brûle les doigts mais l'appât du gain est si fort que toute douleur en est anéantie.
En guise de chance, un sort étrange attend Jordy...
Le vent continue de feuilleter les pages de la revue, parsemée de publicités pour des onguents magiques, offres spéciales et autres ventes par correspondance.
Troisième histoire : le gardien d'une faculté découvre dans une cave, sous des tonnes de poussières et de toiles d'araignées, une caisse portant l'étiquette d'une expédition en océan glacial arctique en 1834 et dont le contenu, après toutes ces années, vit toujours... Une chose capable d'ouvrir les portes du salut — et de la perdition — pour qui se l'appropriera, surtout pour quelqu'un à qui l'on n'a jamais cessé de reprocher ses multiples insuffisances...
C'est sur une plage déserte que débute le quatrième récit. Harry est enterré dans le sable jusqu'au cou, et rien ne lui fait plus plaisir que d'entendre le grondement de la marée montante. Un dénommé Richard se trouve non loin de lui...
Retour en arrière : Richard ayant découvert que sa femme, Becky, entretenait des relations adultères avec Harry a mis au point une terrible vengeance. Producteur de télévision, il dispose d'un équipement vidéo qui va lui permettre d'assister aux horreurs qu'il a manigancées. Mais la contemplation de ses mauvaises actions ne tarde pas à être interrompue... d'une manière pour le moins inattendue !
La dernière histoire nous présente Pratt, milliardaire avare et grincheux, exigeant la satisfaction de tous ses caprices sous peine de sérieuses représailles.
Un soir pourtant, ses désirs resteront sans réponse. Et pour cause ! Suite à une gigantesque panne d'électricité paralysant New York, les ascenseurs de son immeuble refusent de fonctionner, idem pour les lumières ! Il se retrouve pris au piège, tout seul... Tout seul ? Horreur ! A la clarté lunaire, son appartement semble doté de vie. Pratt serait-il voué à un affreux destin ?
Le jour s'est maintenant levé sur Mappel Street. Le vent a terminé d'effeuiller les pages de « Creepshow ».
Sur la couverture intérieure, on peut voir une publicité pour une poupée du vaudou haïtien. Le coupon-réponse a été découpé. Un éboueur se penche pour ramasser la revue et la fourre dans sa poche.
Dans sa cuisine, le père de Billy s'apprête à prendre le petit déjeuner, le masque coléreux et menaçant de la nuit dernière ayant fait place à un visage pâle et hagard. Il masse son cou endolori. Une douleur vive le reprend au même endroit.
A l'étage, Billy assis à son bureau, un sourire maléfique inondant son visage, pique une nouvelle fois le cou de la poupée vaudou... avec une épingle à chapeau ! ».

discosang



« The Cramps »

Au printemps 1976, dans un appartement sombre en plein cœur de New York naissent les Cramps. Lux Interior (le hurleur épileptique), Ivy Rorschach (dite Poison Ivy, attirante prêtresse du Diable en bas résille, à la guitare), Nick Knox (batteur hypnotique) et Brian Gregory (vampirique guitariste) créent, en s'inspirant de la surf-music, du punk US de la fin des sixties, du rockabilly et du psychédélisme, ce que chacun cherchera à définir comme étant du Psychobilly, du Punkabilly ou du Psychotic Rock.
Autant de clichés inutiles.
En fait, les Cramps produisent un rock éclectique, largement inspiré de toute la mythologie fantastique, du vampirisme au vaudou, et englobant tous les monstres engendrés par des esprits littéraires maléfiques. Ils sont un groupe actuel ayant puisé leur nouveauté et leur originalité dans le passé : le cinéma populaire, le défi musical des plus obscurs rockers des fifties et des précurseurs américains de la grande vague punk anglaise de 1977.
En 1977, sort sur Illegal Records un maxi 45 T comprenant des versions de « Surfin'Bird » — à rendre les Trashmen paranoïaques et les Ramones jaloux ! — « The Way I Walk », « Domino », « Losesome Town », etc. et une chanson originale intitulée « Human Fly ». L'esprit du Malin se retrouve imprimé sur vinyl et ses émissaires deviennent un culte pour les marginaux de New York et quelques allumés de Londres et Paris. La pochette noire et blanche offre au verso une photo des Cramps « live » qui laisse présager ce qu'est un concert du groupe : apocalyptique !
On a, en effet, l'impression de voir quatre félins-mutants prendre d'assaut un parterre de fidèles venus recevoir l'extrême onction ! Un concert des Cramps vous garantit un choc visuel, émotionnel et cérébral, une sorte de thérapie particulièrement efficace contre la guimauve synthétique que l'on tente de nous faire avaler.
Le dernier concert parisien qu'ils ont donné à Bobino laissera à ceux qui y ont assisté un souvenir impérissable et la sensation d'avoir échappé aux hordes lucifériennes. L'énergie déployée par le groupe avait investi l'âme de tous les spectateurs et la salle ressemblait à s'y méprendre à des gratte-ciel secoués par un tremblement de terre. Le masque du Démon se cachait derrière la blonde tignasse frisée de Poison Ivy.
Toujours sur Illegal, « Les chansons que le Seigneur nous a apprises » sort en 1980. Ce disque nous fait voyager dans le « gore » le plus terrifiant, côtoyer des légendes séculaires sur fond de rock épuré, martelé à coups de riffs démoniaques. Une musique dure, « saignante », d'autant plus agressive qu'il n'y a pas de guitare basse pour étoffer la rythmique.
Après le départ de Brian Gregory, les Cramps s'adjoignent le sauvage Kid Congo Powers ex Gun-Club (autre terrible combo US), et enregistrent leur deuxième l.p. : « Psychedelic Jungle ». Ils pratiquent ici encore leur rock satanique mais en louchant directement sur la compilation « Nuggets ». Ils sont les premiers à déterrer les cendres du psychédélisme pour l'accommoder à leur son d'outre-tombe et à en faire quelque chose de tout à fait nouveau.
Les Cramps habitent aujourd'hui à Hollywood, après avoir goûté à l'enfer industriel de Cleveland et à l'atmosphère étouffante de New York, mais parions que dans ce cadre plus paisible ils resteront les plus étonnants et les plus fous...

Hervé Deplace

Discographie : « Gravest hits » Maxi 45 T Illegal Records, « Songs the Lord Taught Us » Illegal Records (Dist. C.B.S.), « Psychedelic Jungle » Illegal Records (Dist. C.B.S.) « Transylvanian Tapes » (Live) Produit par Chris Spedding.

Monstres à lire

par Alain Gauthier

FANZINES GUIDE

France

« Intruder » (Michel Spinosa, « Les grands logis », « Bât. L., Chemin des âmes du purgatoire, 06600 Antibes).

Imprimé en offset sur 50 pages, *Intruder* est un fanzine bien sympathique, qui situe la réflexion avant le sarcasme, l'idolâtrie ou la dérision, apanages de nombreux fanzines débutants. Une objectivité de ton, un regard lucide et courageux sur l'actualité et ses remous, une érudition exempte de pédanterie le classent, pour l'instant, dans le peloton de tête des revues analogues paraissant en France.
A signaler, dans le second numéro, une passionnante étude de l'œuvre de Roman Polanski, due à Michel Spinosa. *Intruder* prouve avec énergie qu'analyses thématiques et humour ne sont nullement incompatibles !

« Prophétie » (Cathy Karani, 13, rue de Picpus, 75012 Paris).

Edité par une jeune femme entourée de quelques amis, *Prophétie* est une nouveauté particulièrement bienvenue dans le fandom : dès le premier numéro, on est impressionné par son élégante et attrayante présentation en offset, par l'importance de son volume (80 pages, ornée de nombreuses photos et pavés de presse), par la qualité des textes, et surtout, par un ton aussi modeste que sympathique.
Consacré en quasi-totalité au dernier Festival de Paris, *Prophétie* n° 1 en constitue le reportage le plus complet, incluant une interview de Ted Scotto, auteur de « Starlight », la musique officielle du Festival.
Prophétie s'impose dores et déjà comme l'un des nouveaux leaders du fanzinat français. Nous ne pouvons donc qu'applaudir à une telle initiative et à une aussi brillante réussite !



Allemagne

« Vampir » (Manfred Knorr, Postfach 150 306, Adam-Kraft Str. 1, 8500 Nürnberg).

Unique représentant du fandom germanique, *Vampir*, par l'élaboration de sa mise en page, l'introduction de la couleurs, et de nombreuses améliorations, s'est récemment transformée en une véritable petite revue, qu'on feuillette avec beaucoup de plaisir, grâce à son impact visuel.
Le n° 23 contient un dossier John Carpenter, une étude sur le serial *Flash Gordon*, un tour d'horizon de l'actualité et — formule originale — l'encart de 11 « filmprogrammes » (sur *Alligator*, *Knightriders*, *Excalibur*, etc.).

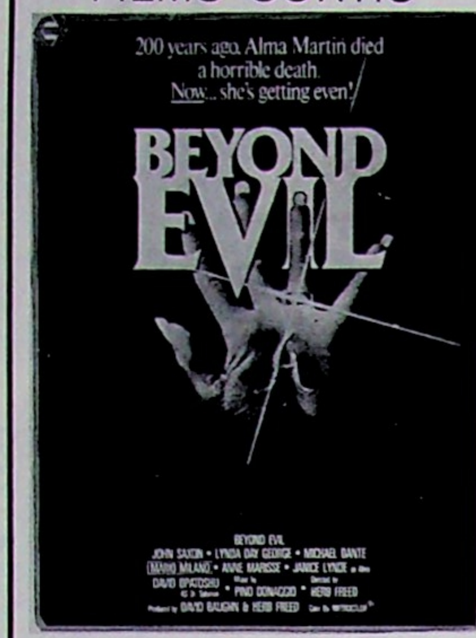
U.S.A.

« Little Shoppe of Horrors » (Richard E. Klemensen, 1821 Forest, Waterloo, Iowa 50702).

L'un des rares survivants de la grande époque du fandom américain (les années 70), *Little Shoppe of Horrors* se consacre désormais entièrement à l'évocation de la célèbre Hammer Films. Chacun de ses fascicules est, à ce titre, passionnant, et contient des informations inédites. Dans son dernier numéro, LSOH analyse les épisodes de la nouvelle série TV « The Hammer House of Horror », rend hommage à Terence Fisher, étudie *Les maîtresses de Dracula*, les Hammer films disponibles en Super-8 et publie un très long entretien avec James Bernard, le compositeur attitré de la firme.

HORRORSCOPE

FILMS SORTIS



A L'ETRANGER

Etats-Unis

The Boogens
Réal. : James L. Conway. « Taft International Production ». *Scén. :* David O'Malley, Bob Hunt. *Avec :* Rebecca Balding, Fred McCarren, Anne-Marie Martin.
• Des jeunes gens séjournant dans une maison, qu'un tunnel relie à une mine, affrontent des monstres tentaculaires, lesquels, emmurés depuis un éboulement remontant au début du siècle, ont été libérés par de récents travaux miniers.

The House where Evil Dwells
Réal. : Kevin Connor. « Martin B. Cohen Production ». D'après le roman de Jim Hardiman. *Avec :* Doug McClure, Susan George, Edward Albert.
• Film d'horreur tourné au Japon par le réalisateur de *Nuits de cauchemar*.



Halloween II

Madman
Réal. : Joe Giannone. « The Legend Lives Co. Production ». *Scén. :* Joe Giannore. *Avec :* Alexis Dubin, Tony Fish, Harriet Bass.
• Selon la légende que se racontent, pour se faire peur, les jeunes d'un camp de vacances, l'âme de Madman Marz, un fermier pendu pour avoir massacré sa famille, rôde encore dans les forêts avoisinantes à la recherche de nouvelles victimes. Malheureusement pour les vacanciers, la légende va brusquement faire place à la réalité, dans toute son horreur...

Pandemonium (ex. : Thursday, the 12th)
Réal. : Alfred Sole. *Avec :* Carol Kane, Tom Smothers, Tab Hunter.
• Comédie d'épouvante : une étudiante possède le pouvoir de déplacer les objets par la pensée. Un don qui va lui permettre de survivre...

Silent Rage
Réal. : Michael Miller. « Anthony B. Unger/Topkick Production ». *Scén. :* Joseph Fraley. *Avec :* Chuck Norris, Ron Silver, Steven Keats, William Finley.
• Une nouvelle aventure fantastique pour Chuck Norris : anéantir un être humanoïde doué de pouvoirs au-delà de toute compréhension.

Italie

L'altro inferno
Réal. : Stefan Oblowsky. « Cinemec Produzione ». *Avec :* Carlo De Meyo, Franca Stoppi, Franco Farofalo.
• Des meurtres mystérieux surviennent dans un couvent. Afin de conjurer ce qu'elle pense être l'œuvre du Diable, la mère supérieure fait appel à un exorciste. Meurtres et violence vont redoubler d'intensité.

FILMS TERMINES

Etats-Unis

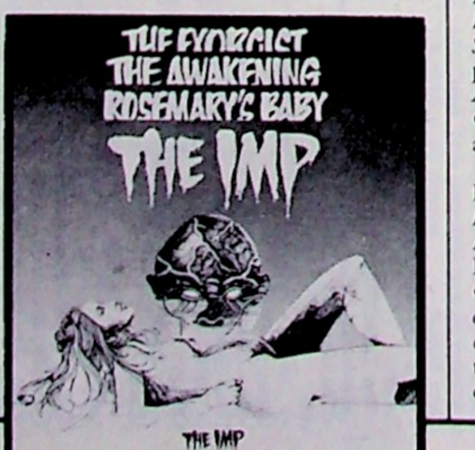
The Black Room
Réal. : Elly Kenner. « Butler/Cronin Production ». *Scén. :* Norman Thaddeus Vane. *Avec :* Stephen Knight, Cassandra Gaviola, Jimmy Stathis.
• Alléchés par le prix d'un appartement à louer dans les collines de Hollywood, des locataires ignorent l'horrible destin qui les attend.

Blade Runner
Réal. : Ridley Scott. « Ladd Co. ». *Scén. :* Hampton Fancher, David W. Peoples, d'après le roman de Philip K. Dick. *Avec :* Harrison Ford, Sean Young, Rutger Hauer.
• L'événement cinématographique de la rentrée auquel nous consacrerons prochainement un dossier. Trois grands noms au générique : Ridley Scott, Harrison Ford, Douglas Trumbull.
L'histoire se déroule en l'an 2020 dans une grande ville américaine. La vie sur Terre a connu bien des changements depuis la colonisation d'autres planètes et les progrès phénoménaux de la génétique. Celle-ci a mis au point une nouvelle race (robots dotés de vie) d'une perfection telle qu'il est très difficile de les distinguer des véritables humains. Interdits sur la Terre, ces « êtres » s'échappent parfois, et seuls des policiers ayant subi un entraînement

spécial peuvent les reconnaître et les détruire. Le film débute par l'arrivée sur notre planète de six d'entre eux...

Amityville : The Possession
Réal. : Damiano Damiani. « Dino de Laurentiis ». *Scén. :* David Ambrose.
• La suite de *Amityville, la maison du diable* vécue par de nouveaux personnages. Sortie en août aux Etats-Unis.

E.T.
Réal. : Steven Spielberg. « Universal ». *Scén. :* Melissa Mathison. *Avec :* Dee Wallace, Henry Thomas.
• Tourné dans le secret le plus absolu, le nouveau Spielberg sortira sur les écrans américains cet été.
Précédemment intitulé *Night Skies* puis *A Boy's Life*, le film s'appelle maintenant *E.T.*, ce qui signifie Extra Terrestrial, et pourrait être considéré comme le complément à *Rencontres du Troisième Type*.
Le film commence par l'arrivée sur Terre d'un être dont la planète est située à 3 000 000 d'années lumière de chez nous.
A l'origine, Spielberg, souhaitant mettre en scène un être aussi repoussant et agressif que possible, fit appel à Rick Baker. Ce dernier confectionna alors la créature la plus horrible jamais imaginée pour apprendre finalement que Spielberg avait changé d'avis et désirait un extra-terrestre pacifique de nature. Baker se retira donc de la production.



A long-forgotten nightshade of the past returns to claim its seed

France

Scarlett
Réal. : Alain Carville. « Cinergie/Henri Lassa/Helios Productions ». *Scén. :* Claude Michel Rome. *Avec :* Louis Velle, Marie Dubois, Anicée Alvina.
• Une adolescente de 15 ans, Laura, trouve une poupée automate dans une remise parmi de vieilles reliques. Scarlett, nom donné à la poupée, va littéralement absorber toute l'énergie de Laura afin de pouvoir vivre à son tour.

Italie

La villa delle anime maledette
Réal. : Carlo Ausino. « Antonelliana Cinematografica ». *Avec :* Beba Loncar, Jean-Pierre Aumont, Annarita Grapputo.
• A la mort des propriétaires d'une vaste demeure, les héritiers s'entretuent afin d'entrer en possession de l'endroit... qui se révéle être un lieu maudit !

FILMS EN TOURNAGE

Etats-Unis

Dance of the Dwarfs
Réal. : Michael Butler. « Dove Inc. ». *Scén. :* Gregory King, Larry Jonson, d'après le roman de Geoffrey Household. *Avec :* Peter Fonda, Deborah Raffin.
• Film de suspense et de terreur tourné aux Philippines.

Endangered Species
Réal. : Alan Rudolph. « MGM ». *Scén. :* Alan Rudolph, John Binder. *Avec :* Jo Beth Williams, Robert Urich.
• Le shériff d'une bourgade du Wyoming est confronté à un étrange phénomène : des mutilations inexpliquées parmi le bétail. Serait-ce l'œuvre de Satan ou bien celle de quelque extra-terrestre ?

FULVIA FILM PROUDLY ANNOUNCES
SLASHING UP WOMEN WAS HIS PLEASURE
THE NEW YORK RIPPER
Directed by
LUCIO FULCI

France

Légitime violence
Réal. : Serge Leroy. « Stephan Films ». *Scén. :* Patrick Manchette. *Avec :* Claude Brasseur, Jean-Pierre Marielle.
• Drame horrifique : la famille d'un français moyen est massacrée dans une gare par des voyous... Un sujet d'actualité qui rappelle celui de *Un justicier dans la ville*.

Un paradis pour tous
Réal. : Alain Jessua. « AJ Films/A 2 ». *Scén. :* Alain Jessua. *Avec :* Patrick Dewaere, Jacques Dutronc.
• A la suite d'une tentative de suicide, un homme se retrouve dans une clinique dirigée par un chirurgien dont les méthodes de traitement pour délivrer ses malades de toute angoisse consiste à irradier une partie de leur cerveau. Les résultats sont stupéfiants : les malades retrouvent, en effet, gaité et goût à la vie. Ce bonheur artificiel est-il durable et surtout sans risque ?
Suspense et futurologie par le spécialiste Alain Jessua réalisateur de *Traitement de choc* et *Les chiens*.

Italie

L'occhio
Réal. : Enzo G. Castellari. « Cinematografica Alex ». *Avec :* Miles O'Keafe, Barbara Bouchet.
• Partageant son appartement avec une amie, un jeune homme ne se doute pas que quelqu'un l'espionne grâce à un trou dans la cloison de l'appartement voisin, endroit où il va être attiré puis retenu prisonnier par une femme âgée et démente espérant revivre à travers lui un amour vécu 15 ans plus tôt.
Miles O'Keafe (le Tarzan de Bo Derek) interprète le rôle principal de cette histoire au climat de folie, d'horreur et de violence.

FILMS EN PRODUCTION

Etats-Unis

Halloween III
Réal. : Tommy Lee Wallace. « Dino De Laurentiis ». *Scén. :* Nigel Kneale.
• Toujours produit et supervisé par le duo John Carpenter/Debra Hill, *Halloween* 3[e] partie sèmera la terreur en faisant pénétrer la sorcellerie en pleine civilisation de l'informatique.
Sortie aux Etats-Unis fin octobre 1982.

FILMS EN PROJET

Etats-Unis

Scary Movie
• Film en relief parodiant *Halloween* à la manière de *Y a-t-il un pilote dans l'avion ?*

Informations recueillies par
Gilles Polinien

SUITE DE LA PAGE 34

la saga du docteur who/FILMOGRAPHIE

1er DOCTEUR (WILLIAM HARTNELL) - 1963-1966

Saison n° 1 - Producteur : Verity Lambert.
« An Unearthly Child » (4 épisodes) - Anthony Coburn.
« The Daleks » (7 épisodes) - Terry Nation.
« The Edge of Destruction » (2 épisodes) - David Whitaker.
« Marco Polo » (7 épidoses) - John Lucarotti.
« The Keys of Marinus » (6 épisodes) - Terry Nation.
« The Aztecs » (4 épisodes) - John Lucarotti.
« The Sensorites » (6 épisodes) - Peter Newman.
« The Reign of Terror » (6 épisodes) - Dennis Spooner.

Saison n° 2 - Producteurs : Verity Lambert, Mervyn Pinfield.
« Planet of the Giants » (3 épisodes) - Louis Marks.
« The Dalek Invasion of Earth » (6 épisodes) - Terry Nation.
« The Rescue » (2 épisodes) - David Whitaker.
« The Romans » (4 épisodes) - Dennis Spooner.
« The Web Planet » (6 épisodes) - Bill Strutton.



Un Zarbi s'approche du TARDIS (« The Web Planet »)

« The Crusades » (4 épisodes) - David Whitaker.
« The Space Museum » (4 épisodes) - Glyn Jones.
« The Chase » (6 épisodes) - Terry Nation.
« The Time Meddler » (4 épisodes) - Dennis Spooner.

Saison n° 3 - Producteurs : Verity Lambert, John Wiles, Innes Llyod.
« Galaxy Four » (4 épisodes) - William Emms.
« Mission to the Unknown » (1 épisode) - Terry Nation.
« « The Myth Makers » (4 épisodes) - Donald Cotton.
« The Dalek Masterplan » (12 épisodes) - Terry Nation.
« The Massacre » (4 épisodes) - John Lucarotti.
«« The Ark » (4 épisodes) - Paul Erickson & Lesley Scott.
« The Celestial Toymaker » (4 épisodes) - Brian Hayles.
« The Gunfighters » (4 épisodes) - Donald Cotton.
« The Savages » (4 épisodes) - Ian Stuart Black.
« The War Machines » (4 épisodes) - Ian Stuart Black.

Saison n° 4 - Producteurs : Innes Llyod, Peter Bryant.
« The Smugglers » (4 épisodes) - Brian Hayles.
« The Tenth Planet » (4 épisodees) - Kit Pedler & Gerry Davis.

2e DOCTEUR (PATRICK THROUGHTON) - 1966-1969

« The Power of the Daleks » (6 épisodes) - David Whitaker.
« The Highlanders » (4 épisodes) - Gerry Davis & Elwyn Hones.
« The Underwater Menace » (4 épisodes) - Geoffrey Orme.
« The Moonbase » (4 épisodes) - Kit Pedler.
« The Macra Terror » (4 épisodes) - Ian Stuart Black.
« The Faceless Ones » (6 épisodes) - David Ellis & Malcolm Hulke.
« The Evil of the Daleks » (7 épisodes) - David Whitaker.

Saison n° 5 - Producteurs : Peter Bryant, Innes Llyod.
« The Tomb of the Cybermen » (4 épisodes) - Gerry Davis & Kit Pedler.
« The Abominable Snowmen » (6 épisodes) - M. Haisman & H. Lincoln.



Un Yeti ! (« The Abominable Snowmen »)

« The Ice Warriors » (6 épisodes) - Brian Hayles.
« The Ennemy of the World » (6 épisodes) - David Whitaker.
« The Web of Fear » (6 épisodes) - M. Haisman & H. Lincoln.
« Fury from the Deep » (6 épisodes) - Victor Pemberton.
« The Wheel in Space » (6 épisodes) - David Whitaker.

Saison n° 6 - Producteurs : Peter Bryant, Derrick Sherwin.
« The Dominators » (5 épisodes) - Norman Ashby.
« The Mind Robber » (5 épisodes) - Peter Ling.
« The Invasion » (8 épisodes) - Derrick Sherwin.
« The Krotons » (4 épisodes) - Robert Homes.
« The Seeds of Death » (6 épisodes) - Brian Hayles.
« The Space Pirates » (6 épisodes) - Robert Holmes.
« The War Games » (10 épisodes) - Malcolm Hulke & Terrance Dicks.

3e DOCTEUR (JOHN PERTWEE) - 1970-1974

Saison n° 7 - Producteurs : Derrick Sherwin, Barry Letts.
« Sherhead from Space » (4 épisodes) - Robert Holmes.
« The Silurians » (7 épisodes) - Malcolm Hulke.
« The Ambassadors of Death » (7 épisodes) - David Whitaker.
« Inferno » (7 épisodes) - Don Houghton.

Saison n° 8 - Producteur : Barry Letts.
« Terror of the Autons » (4 épisodes) - Robert Holmes.
« The Mind of Evil » (6 épisodes) - Don Houghton.
« The Claws of Axos » (4 épisodes) - B. Baker & D. Martin.
« Colony in Space » (6 épisodes) - Malcolm Hulke.
« The Daemons » (5 épisodes) - G. Léopold.

Saison n° 9 - Producteur : Barry Letts.
« The Day of the Daleks » (4 épisodes) - Louis Marks.
« The Curse of Peladon » (4 épisodes) - Brian Hayles.
« The Sea Devils » (6 épisodes) - Malcolm Hulke.
« The Mutants » (6 épisodes) - B. Baker & D. Martin.
« The Time Monster » ((6 épisodes) - Robert Sloman.

Saison n° 10 - Producteur : Barry Letts.
« The Three Doctors » (4 épisodes) - B. Baker & D. Martin.
« Carnival of Monsters » (4 épisodes) - Robert Holmes.
« Frontier in Space » (6 épisodes) - Malcom Hulke.
« Planet of the Daleks » (6 épisodes) - Terry Nation.
« The Green Death (6 épisodes) - Robert Sloman.

Saison n° 11 - Producteur : Barry Letts.
« The Time Warrior (4 épisodes) - Robert Holmes.
« Invasion of the Dinosaurs » (6 épisodes) - Malcolm Hulke.
« Death to the Daleks » (4 épisodes) - Terry Nation.
« The Monster of Peladon » (6 épisodes) - Brian Hayles.
« Planet of the Spiders » (6 épisodes) - Robert Sloman.

4e DOCTEUR (TOM BAKER) - 1974-1981

Saison n° 12 - Producteurs : Barry Letts, Philip Hinchcliffe.
« Robot » (4 épisodes) - Terrance Dicks.
.« The Ark in Space » (4 épisodes) - Robert Holmes.
« The Sontaran Experiment » (2 épisodes) - B. Baker & D. Martin.
« Genesis of the Daleks » (6 épisodes) - Terry Nation.
« Revenge of the Cybermen » (4 épisodes) - Gerry Davis.

Saison n° 13 - Producteur : Philip Hinchcliffe.
« Terror of the Zygons » (4 épisodes) - Robert Banks Stewart.
« Planet of Evil » (4 épisodes) - Louis Marks.
« Pyramids of Mars » (4 épisodes) - Stephen Harris.
« The Android Invasion » (4 épisodes) - Terry Nation.

Tom Baker (Le 4e docteur)



« The Brain of Morbius » (4 épisodes) - Robin Bland.
« The Seeds of Doom » (6 épisodes) - Robert Banks Stewart.

Saison n° 14 - Producteur : Philip Hinchcliffe.
« The Masque of Mandragora » (4 épisodes) - Louis Marks.
« The Hand of Fear » (4 épisodes) - B. Baker & D. Martin.
«« The Deadly Assasin » (4 épisodes) - Robert Holmes.
« The Face of Evil » (4 épisodes) - Chris Boucher.
« The Robots of Death » (4 épisodes) - Chris Boucher.« The Talons of Weng-Chiang » (6 épisodes) - Robert Holmes.

Saison n° 15 - Producteur : Graham Williams.
« Horror of Fang Rock » (4 épisodes) - Terrance Dicks.
« The Invisible Enemy » (4 épisodes) - B. BAker & D. Martin.
« Image of the Fendahl » (4 épisodes) - Chris Boucher.« The Sunmakers » (4 épisodes) - Robert Holmes.
« Underworld » (4 épisodes) - B. Baker & D. Martin.
« Invasion of Time » (6 épisodes) - David Agnew.

Saison n° 16 - Producteur : Graham Williams.
« The Ribos Operation » (4 épisodes) - Robert Holmes.
« The Pirate Planet » (4 épisodes) - Douglas Adams.
« The Stones of Blood » (4 épisodes) - David Fisher.
« The Androids of Tara » (4 épisodes) - David Fisher.
« The Power of Kroll » (4 épisodes) - Robert Holmes.
« The Armageddon Factor » (6 épisodes) - B. Baker & D. Martin.

Saison n° 17 - Producteur : Graham Williams.
« Destiny of the Daleks » (4 épisodes) - Terry Nation.
« City of Death » (4 épisodes) - David Agnew.
« The Creature from the Pit » (4 épisodes) - David Fisher.
« Nightmare of Eden » (4 épisodes) - Bob Baker.
« The Horns of Nimon » (4 épisodes) - Anthony Read.
« Shada » (6 épisodes) - Douglas Adams (histoire inachevée).

Saison n° 18 - Producteur : John Nathan-Turner.
« The Leisure Hive » (4 épisodes) - David Fisher.
« « Meglos » (4 épisodes) - J. Flanagan & A. McCulloch.
«« Full Circle » (4 épisodes) - Andrew Smith.
« State of Decay » (4 épisodes) - Terrance Dicks.
« Warrior's Gate » (4 épisodes) - Steve Gallagher.
« The Keeper of Trakenn » (4 épisodes) - Johnny Byrne.
« Logopolis » (4 épisodes) - Christopher Bidmead.

5e DOCTEUR (PETER DAVISON) - 1981- ?

Saison n° 19 - Producteur : John Nathan-Turner.
« K9 & Company » (épisode spécial de Noel) - Terence Dudley.
« Castrovalva » (4 épisodes) - Christopher Bidmead.
« Four to Doomsday » (4 épisodes) - Terence Dudley.
« Kinda » (4 épisodes) - Christopher Bailey.
« The Visitation » (4 épisodes) - Eric Saward.
« Black Orchid » (2 épisodes) - Terence Dudley.
« Earthshock » (4 épisodes) - Eric Saward.
« Time Flight » (4 épisodes) - Peter Grimwade.

DISCOGRAPHIE

Doctor Who Theme Music (1964) - BBC.
Doctor Who & The Daleks (1965) - BBC
Bande sonore de l'histoire **« The Chase ».**
Who is Doctor Who (1968) - BBC
Enregistré par Frazer Himes (Jamie).
Who is the Doctor (1972) - EMI
Enregistré par Jon Pertwee.
Doctor Who & The Pescatons (1976) - DECCA SZA 564
Enregistré par Tom Baker et Elizabeth Sladen (Sarah).
Le docteur empêche une race d'hommes-requins, les Pescatons, d'envahir l'Angleterre.
Doctor Who sounds effects (1978) - BBC.
Doctor Who Disco (1979) - Pinnacle Records.
Enregistré par le Groupe Disco « Mankind ». Face 1 : « Doctor Who » ; face 2 : « Time Travel ».
Ce disque a figuré pendant de nombreuses semaines parmi les 30 disques les plus vendus d'Angleterre.
Doctor Who - Genesis of the Daleks (1979) - BBC.
Bande sonore de l'histoire du même titre.

DOCTOR WHO AU THEATRE

Doctor Who and the Daleks in Seven Keys to Doomsday (1974)
SC. : *Terrance Dicks.* **R. :** *Mick Hughes.* **Son :** *Philip Clifford.* **Déc. :** *Joh, Napier.* **Prod. sup. :** *Trevor Mitchell.* **Sup. des monstres :** *James Acheson.* **Coordinateur de prod. pour la BBC :** *Barry Letts.* **Int. :** *Trevor Martin (le docteur), Wendy Padbury (Jenny), James Mathews (Jimmy), Ian Ruskin (Jedak), Patsy Dermott (Tara), Anthony Garner (Garm), Jacquie Dubin (l'empereur des Daleks). Présenté à l'Adephi Theatre pour 4 semaines à partir du 16 décembre 1974 à Londres.*
1974 fut une année mémorable pour **Doctor Who** : Jon Pertwee céda la place à Tom Baker, et le Docteur fit sa première apparition sur une scène de théâtre !
L'idée — à porter au crédit de Terrance Dicks — datait de 1970 mais n'avait pas rencontré jusqu'alors de succès. Ce fut seulement en 1974 que deux producteurs, Robert de Wynter et Anthony Pyee-Jeary, contactèrent la BBC. Très vite, tous les détails furent réglés ! et les enfants (et parents !) anglais purent, pour la Noel 1974, retrouver le Docteur au prise avec ses plus fameux ennemis, les terribles Daleks.
Le Docteur, oui, mais quel Docteur ?
Jon Pertwee n'étant pas disponible, le choix des producteurs se porta sur Trevor Martin, qui avait déjà interprété le rôle d'un Time Lord dans **« The War Games ».** Parmi ses deux compagnons, on retrouve Wendy Padbury — qui joua le rôle de Zoe — et James Mathews qui (faut-il y voir une coïncidence) arborait une écharpe à la Tom Baker ! La première scène de l'acte 1 introduit Trevor Martin en présentant le Docteur blessé et se régénérant dans le Tardis. Sur un des deux écrans situés aux coins de la scène, les spectateurs purent ainsi voir... Jon Pertwee se transformer en Trevor Martin (créant ainsi un « Docteur-Ter » au grand désespoir des fans !).
La pièce fut un succès, cela étant dû au cocktail réussi des « recettes » qui firent celui de **Doctor Who** à la télévision : Terrance Dicks réutilisa dans son script plusieurs thèmes classiques ayant déjà (ou allant) servi à la télévision : Daleks, Cité/Ordinateur (cf. **« Death to the Daleks »**), cristaux (**« Planet of the Spiders »**), Planète Karn, duel mental (**« Brain of Morbius »**) etc.
Terrance Dicks espère bien que **Seven Keys to Doomsday** sera un jour remonté, pour le plus grand plaisir de tous les fans qui verront probablement le visage de Tom Baker se transformer en... mais en qui, au fait ?

DOCTOR WHO : FANDOM

Il existe des Sociétés d'Appréciation de **Doctor Who** aux U.S.A., en Australie etc. Mais la plus ancienne est la Société Anglaise d'Appréciation de **Doctor Who :** D.W.A.S., représentée par John McElroy, 221 Bunyan Court, Barbican, London EC2Y 8DH. Angletérre.
La D.W.A.S. publie un bulletin mensuel, « The Celestial Toyroom », un magazine, « Tardis » et une série de recueils de nouvelles écrites par les fans « Cosmic Masque ». La D.W.A.S. organise chaque année, les conventions « Panopticon » (Panopticon 3 fut tenu à Londres durant l'été dernier). Elle vient, tout récemment, de terminer un film contant une « aventure inédite » du Docteur. Ce film, **Oceans in the Sky,** voit le Docteur interprété par l'acteur britannique Leo Adams et accompagné de Diane Woodley.
Il existe bien sur d'autres fanzines. Pour ne citer que les plus fameux : « Oracle », « Fendahl », « Matrix », « Gallifrey », « Spotlight on Who ? », « Colony in Space », « Dr Who review », « Out now », etc.

REMERCIEMENTS

Nous sommes reconnaissants aux personnes ou institutions suivantes sans l'aide de qui ce dossier n'aurait pu être réalisé : Eric Hoffman, David J. Howe, John Peel et John McElroy, membre de la **« Doctor Who Appreciation Society »,** M. Terrance Dicks, M. Graham Williams, et la BBC, Target Books et M. Dave Felt pour leurs contributions à l'illustration du dossier.

ACTUALITE MUSICALE

• A l'honneur : Laurie Johnson et Charles Gerhardt
Bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler de nouveautés, il convient d'attirer l'attention sur l'exceptionnelle qualité des disques récemment sortis en pressage digital par Starlog/Varese et Chalfont. Exceptionnelle bien sûr au niveau de la gravure, mais aussi du contenu.
Chez Starlog/Varese, c'est la révélation — enfin ! — comme compositeur et comme chef d'orchestre, de l'un des plus talentueux musiciens de la « jeune » génération (il est né en 1927), Laurie Johnson, qui dirige, sur disque SV 95002, quatre de ses musiques, *First Men in the Moon, Dr Strangelove, Captain Kronos, Vampire Hunter* et *Hedda*, et sur SV 95001, la musique de Bernard Herrmann pour *North by Northwest*. S'il n'est guère besoin de commenter cette dernière, splendidement mise en valeur par Johnson à la tête du London Studio Symphony Orchestra, puisqu'elle est désormais un « classique », le premier disque mérite quelques remarques : il s'agit en effet d'œuvres fort méconnues — comme tant d'autres, hélas ! *Dr Strangelove* et *Captain Kronos* sont relativement peu représentées ; *First Men in the Moon* s'avère être en revanche, pendant quelques 17 minutes réparti sur huit extraits, d'une puissance rare, à laquelle se mêlent le caractère épique de la mélodie centrale et les sonorités plus espiègles du thème des Sélénites : le tout est soutenu par une orchestration riche et grandiose ; à l'égal des meilleures partitions conçues pour d'autres films de l'équipe Schneer/Harryhausen, *Hedda* nous présente une facette quasi-opposée du talent de Laurie Johnson, avec une musique sombre, tragique, dont le lyrisme contenu et poignant ne s'exacerbe, à dessein, que dans quelques intonations du générique et du finale, qui reposent sur un thème principal d'une grande distinction formelle, mêlant la générosité à la sobriété. Deux disques, en un mot, en tous points excellents, qui n'ont d'égal que les deux autres enregistrements digitaux (produits par G. Korngld) signés cette fois pour Chalfont par Charles Gerhardt dirigeant, à la tête du National Philharmonic Orchestra, *Kings Row* d'Erich Wolfgang Korngold et *The Empire Strikes Back*. Nous entrons là dans un registre connu, si l'on se souvient — mais comment l'avoir oublié ? — de la remarquable série des Classic Film Scores, assumée déjà par la même équipe pour RCA il y a quelques années. Ici encore peu de choses à dire de cet autre classique qu'est *Kings Row* et qui nous est restitué à travers 48 minutes de musique. Une pièce de collection, il va sans dire (1).
Mais, contrairement à ce que certains auraient pu penser, il en est de même de l'autre disque : il pouvait en effet paraître décevant de réenregistrer en partie la musique qui apparaissait déjà sur le double disque enregistré par John Williams. Eh bien il n'en est rien. D'abord parce que les extraits présentent par moments quelques variantes par rapport à l'original, mais surtout parce que, quel que soit l'impact de la version dirigée par Williams — pourtant excellente —, l'enregistrement de Gerhardt est purement et simplement à couper le souffle. Sa direction n'est pas seulement brillante, puissante... autant de mots qui ne traduisent que bien faiblement la réalité dans le cas présent : il y a, dans la façon dont Gerhardt mène son orchestre et dont celui-ci le suit, quelque chose de magique, peut-être tout simplement ce qu'il convient d'appeler du génie — mot que nous employons rarement dans cette rubrique. Ce génie qui avait déjà fait les grandes heures de



la série des Classic Films Scores avec, en particulier, les prodigieuses versions du *King-Kong* de Steiner, de *The Red House* de Rozsa, de *Lost Horizons* de Tiomkin ou de *Citizen Kane* de Herrmann. Et au bout du compte, quand on écoute attentivement cette nouvelle version de *The Empire Strikes Back*, force nous est d'avouer que ce n'est pas exactement la « même » musique que l'autre. Il est traditionnel dans la musique dite « classique » de voir une même œuvre dirigée par des chefs d'orchestres différents et les mélomanes s'extasier sur les vertus respectives des différents enregistrements. Traiter la musique de cinéma de semblable façon lorsqu'elle en est digne, c'est simplement un dû. On a mis bien longtemps à s'en apercevoir, mais enfin, c'est fait. Espérons que le public saura, par son accueil, encourager l'initiative.

• Lion of the Desert, de Maurice Jarre (RK Records, RKLP 5005).
Pour le nouveau film de Mustapha Akkad, nous retrouvons — fidélité oblige — le même compositeur que pour le précédent *(The Message)* et une nouvelle preuve que, lorsqu'il le veut, Maurice Jarre peut fort bien faire. Très orientalisé, avec les nuances qui s'imposent, sa partition est d'une grande éloquence et compte à coup sûr parmi ses meilleures, pour accompagner l'histoire de la révolte de la Lybie contre l'hégémonie mussolinienne dans la première moitié de notre siècle. « Omar the Teacher », « Italian Invasion » rappellent sans hésitation le style de *The Message*, et si le côté « sautillant » de « The Lion of The Desert » est peut-être trop marqué par l'empreinte habituelle de Jarre, la face 2 (« The Displacement », « The Concentration Camp », « The Death ») s'imprègne d'un caractère progressivement poignant dont l'intensité nous ramène à certaines scènes de *Docteur Jivago* (« The Funeral », par exemple) pour atteindre la réelle épopée de « March of Freedom » : avec cette brillante conclusion et le crescencdo orchestral qui l'introduit, c'est peut-être la première fois que Jarre mêle aussi intimement et aussi brillamment tragédie et grandeur ; la fin est proprement sublime d'émotion et nous emporte dans un souffle inéluctable. A contexte historique et géographique quasi-similaire, on mesure quelle distance il restait pour le compositeur à parcourir, sur le plan musical, après *Lawrence d'Arabie* — considéré à l'époque comme un chef-d'œuvre — et on ne peut que s'enthousiasmer de la façon dont, après la période plutôt creuse des années 65-75, il a su le faire.

• The French Lieutenant's Woman (La maîtresse du Lieutenant français) de Carl Davis (DRG Records 6106, importé par Pathé Marconi)
Pour le film de Karel Reisz inspiré du roman de John Fowles, Carl Davis, se pliant à l'atmosphère romantique dans laquelle baigne l'intrigue, a composé une musique toute de sensibilité et de grâce. Mais dès l'apparition du thème principal (« Sarah's Walk ») joué par un violon solo sur contrepoint de violoncelle solo auquel vient progressivement s'ajouter l'orchestre, l'atmosphère se charge d'un climat presque mystérieux (qu'on retrouvera dans « Decision Taken ») ; la fraîcheur de « The Proposal » vient y opposer le second — moins présent toutefois que le précédent — des deux pôles entre lesquels évolue l'œuvre. Le premier trouvera son expression la plus forte tantôt dans le dépouillement de « Her Story » ou « Together », tantôt dans les élans passionnés de « Decision Taken » ou plus dramatiques de « Towards Love », tandis que « Resurrection » baignera dans une ambiance diaphane rendue plus sensible encore par le contraste du violon solo.
L'apparente unité de l'œuvre s'appuie en fait sur une musique aux composantes multiples, discrète et tendre, que traversent les élans passagers d'une nostalgie qui contribue à lui donner une grande distinction et un poids d'émotion auquel nul auditeur ne restera insensible.

• Le Bateau, de Klaus Doldinger (WEA 68366)
Les musiques de film venues d'Allemagne sont rarissimes. En voici une, et non des moindres, pour la superproduction de la RFA de Wolfgang Petersen. Bâtie essentiellement autour d'un très bon thème, la musique de Doldinger se hisse au niveau des très intéressantes musiques de films de guerre, grâce en particulier à la force dramatique de certains extraits (« Le bateau » « U 96 », « Attaque »). Lentement, au fil de la partition, s'élabore l'ambiance composite, de fêtes rares, d'attentes angoissantes, d'espoirs et de luttes à travers laquelle évolue l'équipage de ce sous-marin plongé dans l'une des formes de guerre les plus horribles : celle où l'on est aveugle et où l'ennemi n'a pas de visage. Une partition variée et ne manquant pas, par moments, de souffle.

• Signalons enfin deux disques intéressants à d'autres égards ; celui de la partition de Michel Legrand pour le film de Louis Malle *Atlantic City* (DRG records 6104, importé par Pathé Marconi), mais qui constitue à nos yeux une « musique d'ambiance » plus qu'une œuvre réellement dramatique dans ses rapports avec le sujet, et, parfaite accompagnatrice du dernier film de Sidney Lumet, *Prince of the City*, une très bonne musique composée par Paul Chihara, sur disques Varese STV 81177. Nous rappelons à nos lecteurs que pour toute musique de film, notamment d'importation, ils peuvent, soit directement, soit par correspondance, s'adresser à Discoshop Distribution, 22 rue de la République, 94160 Saint-Mandé (Tél. : 16-1-365-14-37), qui est en particulier diffuseur exclusif sur notre territoire des catalogues Varese, Citadelle, Chalfont, Starlog, PBR et Klavier, et dont l'équipe leur réservera un accueil non seulement efficace, mais compétent. C'est si rare !

Bertrand Borie

(1) A noter pour ce disque comme pour *North By Northwest* la qualité et l'abondance des notes, sur feuillet séparé, ainsi que de la documentation photographique.

IN MEMORIAM

Le cinéma américain a perdu à quelques jours d'intervalle plusieurs de ses bons serviteurs et tout d'abord le vétéran *Allan Dwan* (96 ans) réalisateur de plusieurs centaines de films entre 1910 et 1958, notamment 15 moyens métrages avec Lon Chaney (1913-14) et deux triomphes avec Douglas Fairbanks : *Robin des Bois* et *Le Masque de Fer* (1922 et 1929). Le parlant lui doit maints excellents films d'action, de *Suez* (1938) à *Iwo-Jima* (1950). Il a dirigé en 1939 les deux meilleures parodies animées par les Ritz Brothers : *Les 3 Louf...quetaires* et surtout *Le Gorille*, avec Lugosi et L. Atwill. Ce n'est que dans son dernier travail qu'il a abordé la Science-Fiction : *The Most Dangerous Man Alive* (1958), inédit en France est en effet l'histoire d'un ganster devenu invulnérable après avoir été atteinte par les radiations d'une explosion atomique.

Plus modeste est la carrière de *Charles Barton*, disparu à 79 ans ; après quelques B-Pictures d'action, il s'est spécialisé dans la comédie (parfois fantastique), dirigeant huit fois Abbot et Costello, notamment dans : *2 Nigauds dans le Manoir Hanté* (1946), *2 Nigauds contre Frankenstein* (1948) avec Lugosi et Chaney Jr, *2 Nigauds chez les tueurs* (1949) avec Karloff, *2 Nigauds en Afrique* (1950). Chez Walt Disney, il réalisa aussi des comédies, dont l'amusant : *Quelle vie de chien !* (1958). Il a également beaucoup travaillé pour la télévision (séries *Dennis La Menace, Zorro, The Munsters*, etc...)

Plus regrettable nous apparaît la fin prématurée de *Victor Buono*, foudroyé le 1er janvier 1982 par une crise cardiaque, à 43 ans, victime de l'obésité comme jadis Laird Cregar, auquel Buono faisait parfois penser. Son gros visage de bébé boudeur savait prendre des expressions lourdes de menaces et révélatrices des plus ignobles desseins, tout comme un Laughton par exemple. Révélé par *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* (R. Aldrich-1962) — rôle du pianiste — qui lui valut une nomination à l'Oscar, il triompha ensuite sur scène (*Falstaff, Témoin à charge* — où il reprenait le rôle tenu à l'écran par Laughton-*Volpone*...) puis le cinéma lui offrit maints personnages où son physique envahissant trouva à s'exprimer dans des personnages inquiétants, mielleux, menaçants, semblables à ceux qui firent la renommée de Cregar ou Sidney Greenstreet. Il fut un assassin psychopathe, tueur de jeunes femmes, dans *Le Tueur de Boston* (Burt Topper - 1964) ou il décapitait des poupées en songeant à ses futures victimes (ne pas confondre avec *L'Etrangleur de Boston* joué par Tony Curtis), puis Aldrich le récupéra pour *4 du Texas* et *Chut, Chut, Chère Charlotte* (1965) où il était le père possessif de Bette Davis. La T.V. l'accapara souvent, notamment pour incarner des savants-fous dans *Voyage au Fond des Mers* et *L'Homme qui vient de l'Atlantide*, ainsi que d'autres vilains dans *Les Incorruptibles, Les Mystères de l'Ouest* ou *Batman*. Pour le grand écran, citons encore : *Matt Helm, agent très Spécial* (Phil Karlson - 1966) où, vilain machiavélique, il trouvait en Helm un plus malin que lui ; *Le Secret de la Planète des Singes* (Ted Post - 1970), où il était l'un des mutants de la cité souterraine ; *La Colère de Dieu* (Ralph Nelson - 1972), etc. La plupart de ses derniers films sont hélas inédits en France, mais on a pu le retrouver sous l'aspect d'un Diable débonnaire autant qu'impitoyable dans *Le Couloir de la Mort* (Gus Trikonis) au Festival du Film Fantastique de Paris 1980.

Autre disparition à signaler : celle de Frank Van Der Weere (1922-1982) : un nom qui ne dit rien aux cinéphiles, et pourtant le cinéma fantastique lui doit beaucoup. Inventeur de procédés photographiques spéciaux, il a permis la visualisation de séquences extraordinaires dans maints films que nous aimons comme *La Guerre des Etoiles, L'Empire Contre-Attaque, La Tour Infernale, 1941, Flash Gordon* ou *Le Choc des Titans*. Curieusement, c'est pour le moins estimable de tous ses films qu'il a décroché un Oscar spécial en 1976 : le *King-Kong* de John Guillermin.

P.G.

PETITES ANNONCES

Les petites annonces de L'Ecran Fantastique sont gratuites et réservées à nos abonnés.

ACHETE « 100 Monstres du Cinéma Fantastique » de J.-P. Andrevon et Alain Schlockoff. Franck Pizut, 6, rue de Champaviotte, 38120 St-Egrève.

CHERCHE « Saisons Cinématographiques » antérieures à 1974. Faire offre à Camille Cluzel, 2, rue Victor-Hugo 63000 Clermont-Ferrand.

CHERCHE les 2 premiers numéros de l'E.F. 2e série (1970/1971). Elizabeth Gharibian, 2, place Magenta 06000 Nice.

CLUB de science-fiction recherche des correspondants et collaborateurs. Philippe Lacroix, 205, rue Jean-Baptiste Carpeaux 60100 Creil.

JAPON : en vente, le n° 13 de **The Japanese Fantasy Film Journal.** Fanzine américain en offset. Au sommaire : la création du 1er *Godzilla*, les classiques fantastiques de la Toho Co. L'actualité de l'animation japonaise. Le n° 20 F + 2,40 F de port. Toute commande : A.S. Editions, 9, rue du Midi 92200 Neuilly.

VENDS « Ciné-Revue » (1975 à 78), « Première » et autres revues de cinéma. Ecrire à : Philippe Rège, 215, Cité du Moulin-à-Vent, Btc, 63370 Lempdes.

VENDS films S-8 sonores en français (*Alien, Grizzly, La malédiction, King Kong, Coma, Carrie*, etc...). Ecrire à : J.-F. Pernal, 39, rue Pierre Lefranc, 66300 Thuir. Tél. : 53.01.82.

CINEMANIAQUE

par Olivier Billiottet

• ***Pourriez-vous me donner la référence de la bande originale du film* L'Aldila *de Lucio Fulci ? M.L.***

Réf. du disque : « Eat », LPF 052, éditions musicales « Deaf ».

• ***Existe-t-il un livre sur les affiches de films d'horreur et de science-fiction ? Christophe Beauchet, 90000 Belfort.***

Un superbe catalogue d'affiches a été réalisé par Alan Alder, sous le titre : « Science-Fiction and Horror Movie Posters », publié en G.-B. par Constable and Company Ltd, 10 Orange Street, London WC2H 7 EG.

• ***Pourriez-vous m'indiquer des romans récents traitant de loup-garous ? Et aussi le nom et le lieu de l'auberge, dans les landes anglaises, où s'est déroulé le film* Le loup-garou de Londres *? M. Erick Navarro, 27200 Vernon.***

On peut se procurer en anglais la novelization de *The Howling* ainsi que le roman « Wolfen » dont a été tiré le film. *American Werewolf* a été tourné en grande partie en studio et l'auberge a été entièrement reconstituée sur un plateau des studios de Twickenham.

• ***Pourriez-vous m'indiquer une adresse où je puisse me procurer affiche et photos de films, en particulier sur* Phantasm *? M. Patrice Bales.***

Librairie « Les Feux de la Rampe », rue de Luynes, 75007 Paris et « Rhésus O » n° 5, qui a consacré un dossier au film.

• ***En réponse à M. Yves Rolland, de Nemours :***

Le village des damnés a été diffusé à la télévision en 1976, mais n'existe pas en vidéo. *Children of the Damned* est inédit à la télévision et au cinéma, en France. *Hell Night* est disponible en v.o. stf chez Media Distribution.

• ***En réponse à M. Christophe Darnaud, de Villeurbanne :***

Il n'existe aucune école au monde spécialisée dans le cinéma fantastique. Il existe en revanche plusieurs écoles de cinéma en France, dont la plus célèbre est l'I.D.H.E.C., qui assure une formation générale (montage, assistanat, éclairage, etc.).

• ***Existe-t-il un livre sur* Elephant Man*, pour moi le plus beau film de l'année ? Mlle Hélène Nicolas, 92260 Fontenay-aux-Roses.***

Vous pourrez trouver le roman du film en vente aux Temps Futurs, et il existe également un ouvrage aux éditions Pierre Belfond, retraçant la « véritable histoire » de Joseph Merrick, dont nous vous recommandons particulièrement la lecture (« Elephant Man », par Michael Howell et Peter Ford, traduit de l'anglais). ▼



FLASH

O PARIS FANTASTIQUE : la carte du fantastique s'étend pour le prochain Festival de Paris. On y verra des films chinois, des films des pays de l'Est également, avec notamment les nouveaux films de Juraj Hertz *La belle et la bête* et d'Oldrich Lipsky *Adèle n'a pas encore dîné*. L'Espagne, l'Italie, la G.-B., l'Australie, les U.S.A. participeront à la Compétition Internationale aux côtés du Mexique et du Brésil. Outre les rétrospectives déjà prévues (voir EF n° 22), le Festival s'intéressera particulièrement à l'Italie, avec des œuvres de Dario Argento et, sous réserve, Mario Bava (*Operazione Paura* et *Le corps et le fouet*, notamment, dont on espère que cette fois-ci les copies seront enfin disponibles !). Des classiques de l'âge d'or américain, inédits en France depuis 50 ans, sont également prévus au programme du Festival 82, qui s'annonce, dores et déjà, comme l'un des plus riches et variés de ces dernières années.

COURRIER DES LECTEURS

« Je voudrais la suppression de la rubrique « Films sortis à Paris », qui serait remplacée par un élargissement de « Sur nos écrans », ainsi chaque film aurait au moins 2 pages et une fiche technique complète. D'où présence de plus de photos illustrant cettre rubrique. Il faudrait une réduction des « Archives », qui pourraient s'étendre sur plusieurs numéros pour un même dossier ».

Stéphane Stelmes, Arlon, Belgique

« Il faudrait des reproductions d'affiches pour tous les films critiqués (affiches américaines pour les films à sortir), un retour à un graphisme plus sobre, moins humoristique pour les titres de rubriques, plus de « vraies » photos couleurs et moins de fonds bariolés sur lesquels les caractères ne se détachent pas toujours très bien, un édito plus conséquent et j'espère plus régulier, essayer de regrouper dans un même numéro les différents articles consacrés à un film ».

F.D.

suite de la page 2

LE SOTTISIER DU FANTASTIQUE

in « Mad Movies Ciné-Fantastique » n° 22 (2-82) :

« (...) L'opportunité de cette démarche nous apparaît d'autant plus probante qu'il manque encore en France l'organe nécessaire à regrouper tous les fans de Ciné-fantastique. Ceux-là qui mâchonnent vaille que vaille un anglais prudent sur quelques Starlog, Starbust, Fangoria ou autres Cinéfantastique et qui regrettent bien de ne pouvoir leur trouver un équivalent français. Avec Mad Movies Ciné-fantastique, nous voulons créer la revue vivante de ce cinéma ».

Jean-Pierre Putters

Pendant 12 ans — et avec une publication d'une quarantaine de numéros au total — nous ne nous étions pas rendu compte qu'en réalité... nous n'existions pas ! Il aura fallu l'apparition de Mad Movies « nouvelle formule » pour nous ouvrir les yeux. Grâce lui soit rendue ! C'est maintenant chose faite : nous avons conscience de notre aveuglement, de nos illusions...

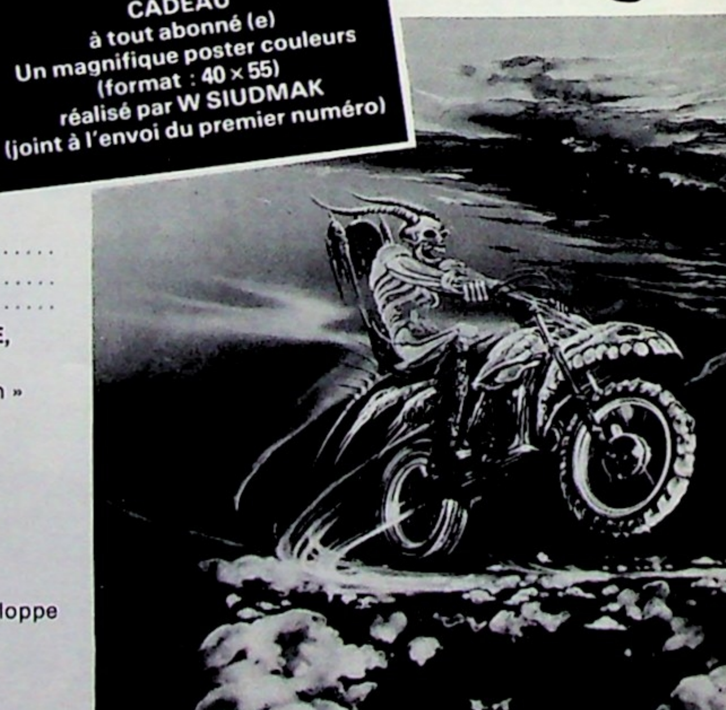
Merci, Monsieur Putters, car en toute bonne foi, nous pensions que les milliers de lecteurs de l'Écran Fantastique constituaient une audience appréciable pour quiconque s'efforce de promouvoir en France le fantastique.

Notre but n'a jamais été de nous présenter comme la version française de Cinéfantastique — au point notamment d'en usurper le nom : il importe selon nous d'avoir sa personnalité. En revanche, loin de céder aux actuelles tendances du langage courant, nous avions, nous, la prétention de ne pas confondre journalisme et racolage ou, pour être plus précis, vulgarisation et charabia.

Est-ce pour cette raison que d'aucuns, comme vous-même, ommettent de nous compter dans les rangs de la presse nationale ? La recherche de la qualité sous tous ses aspects paraît de nos jours quelque peu désuète, si l'on juge d'après les myriades de brochures qui fleurissent un peu n'importe comment pour ne vivre qu'un printemps — les lecteurs, heureusement, ne s'y trompent pas.

Oui, peut-être avons-nous en effet le tort d'avoir gardé quelques qualités d'antan. Mais, c'est vrai, il y a déjà douze ans que nous existons !





Diffusion : Messageries Lyonnaises de Presse.
Composition : Compo 60
Imprimerie de Compiègne. Dépôt légal : 2e trimestre 1982.

PREMIERE

Le Magazine du Cinéma

SPECIAL CANNES

15 F

TOUS LES FILMS DU FESTIVAL

PREMIERE

Pour mieux choisir les films qui vous plairont vraiment.

L'EFFET DEPARDIEU

INTERVIEW ET PHOTOS EXCLUSIVES

M - 2902 - N° 62 - 15 F Belgique 122 FB - Canada $ 1.75 - Suisse 7 FS - Esp. 200 PTAS - Italie 2500 Lires - Afrique Noire 420 F CFA - ISSN 0399 - 3698


GAULOISES
Blue Way
GAULOISES
BLUE WAY
FILTRE
FILTRE
FILTRE
FILTRE
FILTRE
FILTRE
P. COULON
GAULOISES BLUE WAY
20 CIGARETTES FILTRE